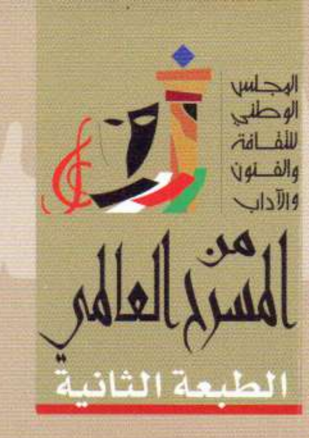


عطيل يعود

للكاتب اليوناني: نيقوس كازندزاكي

ترجمها عن اليونانية وقدمها: د. نعيم عطية



العدد 371

مايو 2014

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



في هذا العدد

عطيل يعود

ربما يعرف القارئ الكثير عن المسرح اليوناني القديم، ولكنه لا يكاد يعرف شيئا عن المسرح اليوناني المعاصر.

وقد عرف القارئ العربي الأديب اليوناني نيقوس كازندزاكي في بعض أعماله الروائية التي طبقت شهرتها الآفاق، وفي مقدمتها «زوربا» و«المسيح يُصلب من جديد»، ولكن القارئ العربي لم يلمس بعد ذلك الجانب القيم من موهبة كازندزاكي الفنية، ألا وهي موهبته المسرحية.

وبذلك، تتيح «عطيل يعود» للقارئ العربي الفرصة أن يعرف كازندزاكي كاتبا مسرحيا مجيدا، وأن يلمس الوجه المعاصر للمسرح اليوناني العريق.

ولا يعد كازندزاكي أعظم الأدباء اليونانيين المعاصرين فحسب، بل إنه يوضع أيضا في مصاف ديستويفسكي وكامي ومارلو وغيرهم من الأدباء العالميين.

وقد حصل كازندزاكي على جائزة السلام من فيينا العام ١٩٥٦، ويعد من أكثر أدباء القرن العشرين جرأة ومثالية.

وقد استوقفته «عطيل» شكسبير، وتساءل الأديب اليوناني: أليس ثمة أمل في أن يتغير ياجو وعطيل؟ هل يمكن أن يغير كل إنسان قدره؟ وإذا حدث وتغير هذان البطلان فكيف يمكن أن تمضي بهما الحياة؟

هذا هو المحور الذي يدير كازندزاكي حوله مسرحيته هذه ببراعة ملحوظة، ومن خلالها يقلب مصير الإنسان، هل كل ما يفعله الإنسان وكل ما لا يفعله أيضا داخل في الدور الذي كتب له أو أن شيئا كتب عليه؟ وهكذا يعود كازندزاكي من خلال هذه الكوميديا فيطرح قضاياه الكبيرة من جديد.

ISBN 978-99906-0-421-4
رقم الإيداع: (٢٠١٤/١٦٧)



عطيل يعود

للكاتب اليوناني: **نيقوس كازندزاكي**

ترجمها عن اليوناني وقدمها: **د. نعيم عطية**

من
المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

عطيل يعود

ISBN 978-99906-0-421-4
رقم الإيداع: (٢٠١٤/١٦٧)

عطيل يعود

للكاتب اليوناني: نيقوس كازندزاكي

ترجمها عن اليوناني وقدمها: د. نعيم عطية




تليجرام
غواص في بحر الكتب

العنوان الأصلي للمسرحية

Othello Returns

by: Nikos Kazantzakis



الفهرس





«ولتفعلِ النفسُ الجميلَ لأنه
خيرٌ وأجملُ لا لأجلِ ثَوابِه»

(أبو العلاء المعرِّي)



مقدمة بقلم المترجم
نيقوس كازندزاكي
حياته وأدبه ومسرحه

١- حياة نازندزاكي وأدبه:

عندما مات أكبر أدباء اليونان «نيقوس كازندزاكي» في ليلة السادس والعشرين من أكتوبر عام ١٩٥٧ كانت شهرته قد طبقت الآفاق.

ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات. ولقيت رواياته من الرواج ما لم تلقه روايات أخرى في السنوات الأخيرة. وقدمت مسرحياته في فرنسا وألمانيا والسويد واليونان.

ما الخطوط العريضة في حياة هذا الأديب الكبير، ما أهم أعماله، ما الفكرة الكبيرة التي تسيطر عليها؟

هذا ما سنتقصاه في الصفحات التالية.

ولد نيقوس كازندزاكي في جزيرة كريت في الثامن عشر من نوفمبر عام ١٨٨٣ . وقد خيمت على طفولته ظلال حركة التمرد الدموية من جانب أهل جزيرته للتحرر من المستعمر العثماني. وقد ظلت ذكريات جثث مواطنيه المعلقة على أغصان أشجار البلوط الضخمة في ميدان قريته مرتسمة في خياله على الدوام. ومن خلال هذا الصراع الشرس بين المحتل وأهل كريت تكونت عقيدة كازندزاكي في وجود قوتين.. الخير والشر، تتصارعان صراعا



وحشيا. على أن ما كان يثلج صدره ويهدئ من روعه في سني طفولته تلك، شخصية أبيه.. بشجاعته الراسخة وثباته في مواجهة الخطوب، ورباطة جأشه وصبره على كل الشدائد.

وقد ظل أديبنا يكن احتراما عميقا لأبيه، ويحتفظ بصورة مهيبة له في أعماقه. أما أمه فقد كانت امرأة رقيقة حانية أحس في حضنها بدفء الحب.

وقد تلقى نيقوس كازندزاكي دروسه الأولى بمدرسة للرهبان الفرنسيين في جزيرة نكسوس المجاورة لكريت. وكان ذلك احتكاكه الأول بثقافة الغرب. وقد درس القانون وحصل على الليسانس في الحقوق من جامعة أثينا عام ١٩٠٦. وفي أول أكتوبر عام ١٩٠٧ سافر إلى باريس لاستكمال دراسته العليا بجامعتها.

ولم تترك دراسة القانون آثارا عميقة في تكوين كازندزاكي الفكري. وقبل أن يكتب رسالته الجامعية التي جاء من أجلها إلى باريس، التهم أعدادا ضخمة من كتب الفلسفة والأدب، كما واظب على حضور محاضرات الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون في «الكوليج دي فرانس». وفي خضم الكتب والمحاضرات نسي كازندزاكي متاعبه المادية، وانتهى به طموحه الفكري إلى اختيار موضوع لرسالة الدكتوراه يجمع بين القانون والفلسفة، وكان عنوانه «أثر فردريك نيتشة على القانون والحضارة». ومنح كازندزاكي درجة الدكتوراه في الحقوق من جامعة باريس عام ١٩٠٩.



ومن الواضح أن برجسون ونيتشة هما العملاقان اللذان أثرا على كازندزاكي تأثيرا واضحا في مطلع شبابه، على أن تأثير نيتشة على عقليته كان أكبر. وكم كان الأديب اليوناني يود أن يلتقي بنيتشة شخصيا، إلا أن ذلك الفيلسوف كان قد مات عام ١٩٠٠، وكان كازندزاكي في السابعة عشرة من عمره.

ولقد نهل كلاهما من النبع الإغريقي. كما رفضا الإنسان كما هو كي يبينا للإنسان ماذا يستطيع حقا.

ولقد ترك نيتشة هذا العالم ولم تكن طلائع الكفاح من أجل إنسان جديد قد بدت تماما. أما كازندزاكي فقد نبت وترعرع في ظل كفاح إنساني مرير وشاق، من أجل تحمل المسؤولية وإرساء دعائم ما كان من قبل حلما نبيلا، ولهذا فقد كرس وقتا طويلا لدراسة المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. وما من أحد عرف كيف يكافح بانتظام وشراسة من أجل الحرية مثله، لكن ما من أحد أيضا سبر بالدراسة العميقة غير المغرضة قدرات الإنسان وطبائع الأحداث مثله.

وقد بدأ كازندزاكي الكتابة الأدبية فور تخرجه في كلية الحقوق. وكانت باكورة أعماله مسرحية بعنوان «الشمس تشرق»، حصل عند تقديمها في مايو عام ١٩٠٧ على جائزة في مسابقة نظمتها جامعة أثينا، كما حصل على جائزة أخرى عام ١٩١٠ عن مسرحيته «رئيس البنائين» أو «التضحية».

وبعد عودة كازندزاكي من فرنسا اشتغل بترجمة المؤلفات الفلسفية،



وشغف بتولوستوي شغفا شديدا، واتخذه مثلا أعلى. وكان يقول إن تولوستوي مسكين مثله كان يريد أن يقيم فلسفة فكتب روايات.

وفي عام١٩١٤ توطدت علاقة كازندزاكي بشاب سيصبح فيما بعد واحدا من أكبر شعراء اليونان هو أنجلو صقيليانوس. ومضى الشابان يقرآن أعمال بول كلوديل ووالت ويتمان وطاغور، وتأثر كازندزاكي بعبقرية كل من هوميروس ودانتي وسرفانتيس. وفي فورة من الحماس سافر الأديبان معا إلى دير «مونت آثوس» حيث أقاما أربعين يوما مثل حاجين طاعنين في السن يبحثان عن خلاصهما.. ويستوضحان أسرار القدر والإنسان، بكل ما في الشباب من ادعاء وسذاجة ونبل. ورغم أن زواج كازندزاكي الأول من زميلته الروائية غالاتيا أليكسيو في أكتوبر عام ١٩١١ قد دام سنين عديدة فإنه لم يعطله عن نشاطه الفكري وكفاحه. فقد كان عطشه إلى الاستقلال أكبر من أن يكبل بالقيود.

وفي مايو عام ١٩١٩ صدر قرار من فينيذ يلوس رئيس الوزراء بتعيين كازندزاكي في إحدى الوظائف الرئيسية بوزارة الشؤون الاجتماعية، لكنه ما لبث أن استقال من منصبه في نوفمبر عام ١٩٢٠، ليحيا حياة طليقة. ورحل إلى باريس ثم إلى برلين، وطاف ببقاع أوروبا. ولما عاد إلى أثينا عام ١٩١٥ اشتغل بالصحافة التي أتاحت له أسفارا عديدة.

وعندما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها أوفدته الحكومة اليونانية إلى كريت لإجراء تحقيق، ووضع تقرير عن فظائع الاحتلال الألماني، والخسائر



التي كبدها لتلك الجزيرة. وعند عودته إلى أثينا عين في السادس والعشرين من نوفمبر عام ١٩٤٥ وزيرا للدولة في وزارة الرئيس سوفوليس. إلا أنه ما لبث أن قدم استقالته بعد بضعة أسابيع من تعيينه.

وقد اشتغل كازندزاكي بالترجمة كثيرا، فترجم إلى اليونانية العديد من أمهات الكتب في الفلسفة لبرجسون، وشارلس داروين، وايكير مان، ووليام جيمس، ونيتشة، وفي الأدب لدانتي وجيته وشكسبير وبيرانديللو، وأشعارا من الإسبانية وكتاب «الأمير» لميكيافيللي.. وغير ذلك من الكتب، كما أعد قاموسا من الفرنسية إلى اليونانية لم يقدر له الصدور. وفي أول مايو ١٩٤٧ عين مستشارا للآداب في اليونيسكو «مديرا للترجمات الكلاسيكية بها»، وشرع يترجم إلى الفرنسية أعماله المسرحية. وفي الخامس والعشرين من مارس ١٩٤٨ قدم استقالته من منصبه في اليونيسكو، مفضلا التفرغ لمشاريعه الأدبية، فقد كان يفضل على الدوام أن يكسر كل القيود وينبذ كل الأمجاد الزائلة في سبيل أدبه.

وفي عام ١٩٥٦ كان كازندزاكي المرشح الأول للحصول على جائزة نوبل في الآداب، على أنها منحت في اللحظة الأخيرة إلى الشاعر الأسباني خيمينيز.. فأرسل الأديب اليوناني تحية حارة إلى صديقه القديم الشاعر الكبير، فلم يكن على الإطلاق ممن يأكل الحقد قلوبهم. على أن كازندزاكي حصل في الثامن والعشرين من يونيو عام ١٩٥٦ على جائزة السلام من فيينا.



وقد كان لكازندزاكي رأي صريح وواضح في المذهب الذي يجب أن يسود أدب القرن العشرين فقد رأى أن الفن للفن.. أي التقصي غير الملتزم للجمال، ليس لعصرنا هذا. وكان يقول إن عصرنا يتوق إلى التخلص من صنوف العبودية الخارجية منها والداخلية، وإلى التنفس بحرية أكبر. في عصور أخرى أكثر من استواء وسكينة.. أكثر ثقة بنفسها كان يمكن للتقصي عن الجمال أن يفي بالغرض ويرضي. إن المثل الأعلى للكاتب اليوم، وإذا كان يحيا حقا في القرن العشرين، هو الإنسان الذي يجاهد ويشقى.. وينتابه القلق عند معاينته للواقع المحيط به. وهو يرى نفسه مدفوعا إلى الإسهام مع كل قوى النور التي مازالت تضيء إلى اليوم، وإلى دفع المصير الإنساني بكل أحماله الثقيلة خطوة إلى الأمام.

وقد قابل كازندزاكي أشهر شخصيات عصره وناقشهم آراءهم، وقام برحلات واسعة النطاق حتى الشرق الأقصى، وبهذا كان كازندزاكي واحدا ممن سبروا أغوار القرن العشرين، وعرفوا آماله ومخاوفه وانتصاراته. والحق أنه لقي كل رجالات العصر وعرفهم عن كثب.. وكان يكن تقديرا خالصا لصديقه الدكتور البيرت شفايتزر.

وعندما سافر كازندزاكي إلى لندن عام ١٩٤٦ مدعوا من المجلس البريطاني لإلقاء بعض المحاضرات، أجرى اتصالات وأحاديث مع الكثيرين من رجال الفن والأدب والفلسفة عن مشكلات ما بعد الحرب. وكان ممن التقى بهم كازندزاكي هربرت ريد، وإليزابيث بوين، ووالتر دي لامار، وستيفن سبندر، وشارلس مورجان، وجراهام جرين، والمثال هنري مور، وأساتذة الجامعات شبيرد، ولوكاس، وترليفيليان.



وبهدف وضع حد للتهديد المخيم على البشرية منذ قنبلة هيروشيما دعا الأديب اليوناني إلى تأليف رابطة من أهل الفكر، للدفاع عن القيم الثقافية والأخلاقية، في عالم تؤرقه أزمات طاحنة من الشك والتردد. ولعل حماس كازندزاكي للإنسان، ودفاعه الذي لم يهدأ له قرار عن الكفاح نحو التقدم والحضارة، وضد عوامل الرجعية والاستبداد، هي أكثر مميزات شخصيته وأعماله الأدبية الكبيرة.. وقد كان عندما يكتب يطلق العنان لكل حيوية محتبسة في صدره لكي تخرج من معقلها.

كانت «إليكسي زوربا» التي كتبها كازندزاكي عام ١٩٤٣ أولى رواياته الكبيرة، كما كانت أول أعماله التي جذبت اهتمام الجماهير إلى كتاباته، سواء في اليونان أو في الخارج.

فقد ترجمت إلى الفرنسية عام ١٩٤٦ وإلى السويدية عام ١٩٤٧ بقلم بورج كنوس، الذي كان له فضل المساهمة في ذيوع صيته في الخارج بالمسارعة إلى ترجمة أعماله. وفي عام ١٩٤٨ طلبت روايته تلك للنشر في أمريكا وإنجلترا والسويد وتشيكوسلوفاكيا كما صدرت في استكهولم في أكتوبر ١٩٤٩. ثم نشرت في ترجمة برتغالية في سان باولو بالبرازيل عام ١٩٥١. وفي عام ١٩٥٢ ترجمت إلى الألمانية وصدرت ترجمتها إلى الإنجليزية. وفي عام ١٩٥٣ ظهرت ترجمات لها في زيوريخ ونيويورك وأوسلو. وظهرت ترجمات أخرى لزوربا في باريس وكوبنهاجن وبيونيس ايريس وهلسنكي عام ١٩٥٤، وترجمت إلى الإسبانية واليوغسلافية عام ١٩٥٥. كما نالت «زوربا» جائزة أحسن كتاب صدر في فرنسا عام ١٩٥٤.



ويحدثنا كازندزاكي عن ذكرياته عن «زوربا» فيقول:

«في خضم الحرب العالمية الأولى وأثناء الاحتلال النازي والمجاعات التي اجتاحت بلادي عادت إلى مخيلتي صورة صديقي جورج زوربا، الذي كنت قد التقيت به عام ١٩١٧ وخضنا معا تجربة باءت بالفشل الذريع لاستغلال منجم للفحم المعدني، في إحدى الجزر اليونانية. ولقد بعثت ذكرى صديقي هذا المراوغ التلقائي، الساذج، الماكر، بعثت في قلبي العزاء وعاونتني على التغلب على الكثير من الصعاب المعنوية.. ذلك لأن زوربا هو الرجل ذو رد الفعل السريع، المدفوع بفورة الحياة العارمة. إنه الحقيقة دائبة التفجر، ولعمري إني لأسائل نفسي عندما أتأمل الآن روايتي تلك ماذا كنت أقصد؟ أن أوجه تحية لا شعورية إلى أستاذي برجسون الذي ظل مستحوذا على تفكيري أمدا طويلا؟!

إننا نجد في رواية «زوربا»، زوربا بحد ذاته يواجه الراوي الكاتب الشاب، وهذا الأخير غرق في تأملات عميقة وطويلة مندفعة إلى الخلاص والخير. هاتان هما الشخصيتان الرئيسيتان في رواية «اليكسي زوربا». وهذان المخلوقان المتباينان أشد التباين ينعكسان أحدهما على الآخر. يتصادمان.. ويكملان بعضهما بعضا.. الحركة في مواجهة التأمل، الفن والشعر في مواجهة الحياة اليومية. كل هذا مصفى من واقعه، فقد مضى على الأحداث الأصلية حوالي خمسة وعشرين عاما.

والحق أنه كان من المتعذر على كازندزاكي أن يكتب بمثل هذه السيولة

والتهكم التي كتبها «زوربا» قبل ذلك، فقد كان الأديب اليوناني مستغرقا في تجربة ذاتية ضخمة عبر عنها في قصائد شعرية أقل انتشارا. ففي عام١٩٢٢ مزق ثلاثة آلاف بيت كانت تتألف منها مأساة «بوذا»، وعكف على كتابتها من جديد، بروح تجمع بين الضراوة والمرارة. وفي سبتمبر من عام ١٩٢٧ أنجز الصياغة الأولى لملحمته الشعرية الطويلة «الاوديسة»، على أنه عاود كتابتها عام ١٩٣٠، ونقحها عام ١٩٣٢، وعاد يكتبها للمرة الرابعة عام ١٩٣٣ ثم للمرة الخامسة عام ١٩٣٥. وفي عام ١٩٣٧ أعاد صياغتها، وفي عام ١٩٣٨ انشغل بالصياغة الأخيرة «للأوديسة» التي نشرت في ديسمبر من ذلك العام. وقد كانت عملا ضخما استنزف من كازندزاكي جهدا روحيا كبيرا.

ويبدو أنه لم يكن بإمكانه أن يستعيد ذكريات زوربا بهذا الصحو الذي تجلى في روايته إلا بعد موت البطل «أوديسيوس» في أعماقه. كان كازندزاكي في ذلك الوقت مر بتجربته الكبيرة كمناضل اجتماعي، وأصبح يخطو بخطوات واثقة نحو قمم النضوج الأدبي. كانت «زوربا» عودة إلى الوراء.. نظرة أخيرة على الصراع بين كازندزاكي وبين نفسه وبين الوجود من حوله.. وبعد بضع سنوات سنجده في أعماله اللامعة يوسع نطاق نظرته بعد أن أصبح أكثر وثوقا ورسوخا.. ويواصل البحث عن المستويين القومي والروحاني، سيتطور من أعمال سابقة على «زوربا» مثل «حديقة الصخور» التي كتبها عام ١٩٣٦ (وترجمت إلى الهولندية عام ١٩٣٩ وإلى الإسبانية عام ١٩٤١) وكتابه «تدريبات روحية» الذي أنجزه في برلين عام ١٩٢٧



(وترجمه معهد الدراسات الفرنسية بأثينا إلى الفرنسية عام ١٩٥١ وترجم إلى الألمانية مع مقدمة للمؤلف عام ١٩٥٣) - سيتطور من مثل هذه الأعمال إلى أعمال أكثر شمولا مثل روايته «المسيح يصلب من جديد» التي كتبها في صيف عام ١٩٤٨، ثم أعاد كتابتها في شتاء ذلك العام. وقد ترجمها إلى السويدية بورج كنوس في نوفمبر عام ١٩٥٠ كما ترجمت في العام التالي إلى النرويجية وصدرت في أوسلو. وفي اوترخت صدرت الترجمة الهولندية عام ١٩٥٢ وفي كوبنهاجن الترجمة الدنماركية وفي هلسنكي الترجمة الفنلندية. وترجمت إلى الألمانية عام ١٩٥٣ وفي عام ١٩٥٤، ظهرت لها ترجمة إنجليزية في أكسفورد وترجمة أخرى في بيونيس ايريس. وفي العام التالي ظهرت ترجمتها الفرنسية في باريس وترجمتها الإيطالية في فيرونا.

ولقد قدمت «المسيح يصلب من جديد» أيضا في إعداد مسرحي في أوسلو في فبراير ١٩٥٤ كما أعد لها المؤلف سيناريو عام ١٩٥٥ وأخرجها للسينما الفرنسية المخرج جول داسين عام ١٩٥٦ تحت عنوان «ذلك الذي يجب أن يموت» وصور مناظرها في جزيرة كريت ذاتها حيث تجري أحداث الرواية الأصلية.

كما كتب كازندزاكي أيضا بعد «زوربا» روايته «القبطان ميخاليس» ويطلق عليها أيضا «الحرية أو الموت» وهي تحكي حركة التمرد التي اشتعلت في جزيرة كريت ضد الاحتلال عام ١٨٩٦ وقد كتبها كازندزاكي بين عام ١٩٤٩ و١٩٥٠ وصدرت لها عدة ترجمات عام ١٩٥٥ في نيويورك وبرلين وأستكهولم وكوبنهاجن وأوسلو وهلسنكي ثم في باريس ولندن ولشبونة عام ١٩٥٦.



وتتصف «الحرية أو الموت» في جزء كبير منها بأنها نوع من السيرة الذاتية، لأنها تسرد أحداث تمرد أهل كريت. وقد عاين كازندزاكي بنفسه هذه الأحداث الدامية في صباه. ولعب فيها أبوه دورا بطوليا.

وترجع الخصيصة الخارقة لهذا النص الأدبي إلى ذلك المزج الأريب بين البطولة العنيفة المتطرفة التي لا يكاد يدرك مداها ولا دوافعها، وبين الرقة المتاهية التي تسري في وصف مشاهد الطبيعة والنبات وقسمات الوجوه. إن التضحيات التي يقدمها أبطال رواية كازندزاكي هي تضحيات نابعة بكل بساطة من الخضوع لحاجة ملحة في أعماق الإنسان، هي التعطش الملح إلى الحرية. أن هؤلاء الكريتين إنما يرتضون الموت لا بدافع إظهار البطولة وتقديم الفداء، بل لأنهم يعرفون فحسب أن هذه فرصتهم الوحيدة ليضربوا المثل لغيرهم فينهجوا نهجهم، ويسيروا خلفهم.. إن صراعهم لا يمكن أن يوصلهم إلا إلى الموت.. وهذه طريقتهم للخلاص.. للخروج من معركة الشرف ظافرين..

ويحدثنا كازندزاكي عن أحواله النفسية والمعنوية ساعة الخلق الفني فيقول:

يحدث لي شيء على غاية من البساطة.. ربما رأيت كيف تنسج دودة القز شرنقتها: إنها تلتهم أوراق التوت بنهم طوال شهر تقريبا.. وتصبح في حجم إصبع صغير، ثم فجأة تتوقف عن الطعام، ويتحول لونها من الأبيض الرمادي إلى الأصفر الشاحب وتطرأ على كيانها كله تقلبات عميقة: الجلد



الباهت يصير شفافا.. لقد أصبحت أحشاؤها خيوطا حريرية، يهتز رأسها ويتحرك في حركات دائرية ببطء شديد، ويخرج من فمها خيط رفيع لا يكاد يرى ويبدأ بناء الشرنقة. وبعد بضعة أيام تكون هذه الشرنقة قد نسجت بمهارة فائقة، وحنكة لا تخيب. وتغلق الشرنقة عليها من كل جانب، وتقبع فيها ميتة تنتظر الربيع.. وعند مقدمه تثقب قبرها وتخرج منه فراشة بيضاء ذات عينين سوداوين صغيرتين.. وإني لأشعر مثل دودة القز عندما أكتب كتابا. ولا يلعب العقل المفكر إذ ذاك الدور الأساسي، كل شيء يتم بشكل على غاية من البساطة، ولا تضايقني مشكلات الأدب ولا الفلسفة ولا الجماليات وأنا منكب على عملي.. إنني أحس بوجود قانون خفي يحكم الإنسان الخالق كما يحكم دودة القز النشيطة، وأسجل تشابه عملية الخلق في الشرنقة وفي الرواية.

وقد يكون من المفيد أن نحدد الفكرة الكبيرة التي ترفرف على أعمال كازندزاكي كلها. الفكرة التي جعلت أدبه ذا قيمة لكل قارئ في كل زمان ومكان.. إنها فكرة لم يكن هو مبتدعها أو مكتشفها على أي حال. إنها فكرة الإنسان الأبي الذي يشمخ بأنفه على كل الصعاب، ويحدق غير هياب في ظلمة القبر وسعير الجحيم.

لقد كان أكثر أبطال كازندزاكي ضحايا كبريائهم وتطلعاتهم الطموح. كانت أحلامهم تتجاوزهم وتتعداهم.. كانت مشاريعهم تفوق طاقاتهم وإمكانياتهم البشرية.. أذكر في هذا المقام من أبطاله جوليانوس.. ونيكيفوروس فوكاس.. وقسطنطين باليلوغوس.. وبرومينيوس.. أبطال معذبون لأنهم يقفون في وجه القدر، يتمردون على المصير.



لقد نظر كازندزاكي نظرة عطف واحترام إلى البطولة المخفقة، بل إلى الإنسان الذي يكافح من أجل مثله متمسكا بكرامته.. وليس البطل في نظره لزاما من ينجح ويبلغ مراميه. إنه على الأخص من يجابه القوى التي تهدد بسحق طموحه وتبديد أحلامه.. لأن مثل هذا البطل أقدر على مجابهة ضربات قدر أكثر عتوا وصلابة. وإذا صار في النهاية ضحية مغلوبة فلا ينتقص ذلك من قيمته شيئا. يكفيه فخرا أنه لم يخن قضية الإنسان.

لقد كان كازندزاكي يحكي عن الإنسان في أعلى قممه. وكان يهيم إعجابا بالرجولة.. بالتشبث بالعقيدة.. بالكبرياء وتقدير المسؤولية.. إزاء الخالق والمصير.. «أن تكون بطلا وقديسا هو منتهى الكمال الإنساني». هذا ما كان كازندزاكي يقوله في مطلع شبابه.

وقد كان أعظم أبطال الإغريق في نظر كازندزاكي «أوديسيوس» تلك الروح التي لا يهدأ لها قرار.. المعذبة أبدا.. ذلك الإنسان الذي يشقى بحثا عن توازنه.. ولا يجد ما يبحث عنه إلا لحظة موته.. وحتى في هذه اللحظة المهولة لا يفقد عزة النفس فيصيح في رفاقه «ابسطوا الشراع، فقد هبت رياح الموت الحنون».

ويبلغ كازندزاكي الأعماق في روايته «زوربا» وتتفتح قضية الإنسان من خلال حوار شجي.. وتطل فكرة كرامة الإنسان وكبريائه من ثنايا أسلوب شعري نفاذ. وقد كان كازندزاكي يحب أن يردد الحديث عن الصورة الآتية: كانت «بومبي» تحترق.. الحمم تفور من البركان وتغطي المدينة.. وكان الرجال والنساء يجرون مذعورين.. ماعدا أحد الجند عند باب المدينة،



لم يحرك ساكنا، رفع غطاء رأسه بهدوء حتى لا تحجب سحب الدخان عنه الرؤية، وتثنيه عن واجب الحراسة.. هكذا وجدوه بعد ثمانية عشر قرنا.. واقفا.. بخوذته.. وحربته.. مزموم الشفتين في إصرار وحزم.. كان مثل الورقة الخضراء الأخيرة عند حافة الصحراء. هذا الجندي الروماني يبدو لكازندزاكي الصورة المثلى لما يجب أن يكون عليه الإنسان، تمسكا بواجباته والتزاما لموقعه. أن نقف أمام الفناء بأنفة، لا نصرخ لا نضحك. نحملق إلى الفناء في هدوء وصمت.. بلا أمل وبلا خوف، هذا واجبنا. وهو السبيل الوحيد لكي نصون كرامتنا الإنسانية.. حقا، إن صورة ذلك الجندي الروماني صورة أخاذة لا تمحي من مخيلته. الإنسان يسدد الدين الذي عليه ويقف رابط الجأش أمام الموت الذي يراه مقبلا. الذي يزحف ويسود. إنه يعرف ماذا للموت وماذا للكرامة والإباء أيضا.. إنه يعرف أن الموت حق عليه لكن الكرامة هي كل شيء بالنسبة له.

وهذا هو الانطباع الذي تخلقه فينا شخصيات كازندزاكي عادة. إنها. تذكرنا بشخوص المصور الجريكو.. وجهها نحيل مسحوب.. متآكلة القسمات بعض الشيء من عنف الصراع المتأجج في أعماقها. ذات النظرة المستعلية الأنوف. ولقد كان كازندزاكي يشعر على الدوام بأن ثمة أواصر وثيقة ودفينة بينه وبين مواطنه الكريتي، الذي استوطن إسبانيا في القرن السادس عشر.. إن النظر إلى العدم بنظرة ثابتة وعين لا تطرف هو موقف كريتي.. إنها نظرة «أهل كريت» إلى الحياة والموت. وليس من قبيل المصادفة أن يسمى كازندزاكي آخر ما كتبه «خطاب إلى الجريكو».



ها هو كازندزاكي يفصح عن خطة عمل، عن برنامج يعتقد في صلاحيته وقوته الملزمة، وكثيرا ما نلمس في أعماله التزامه بهذا البرنامج.. وهو يصور لنا الالتزام بالواجب الإنساني وينمي فينا الإحساس به حتى ليصير في رواياته أمرا مجسما.. مرئيا.. مفهوما. إن أول التدريبات الروحية هي: لا تبك.. لا تصرخ.. لا تهرب من الألم. وهذا - في نظر كازندزاكي - أشرف ما يمكن أن يفرضه إنسان على نفسه ويلزمها به. ولقد رسخ لدى كازندزاكي هذا اليقين بعد لقائه لمكسيم جوركي في الثامن من يونيو عام ١٩٢٨. وقد كان لقاء كازندزاكي بجوركي، أمرا حاسما في حياته كلها. وفي هذا يقول لنا: كان كل شيء يهتف بي ويقول: تعلم أن تطيع.. تعلم أن تحكم وتقود.. تعلم أن تتحمل المسؤولية.. أن تتكر حواسك الخمس.. أن تشدد قلبك.. ألا تتعلق بالحب وألا تكره.. لا تشته شيئا.. ولا تأمل في شيء!.. على المرء أن يطرد عنه كل نقطة ضعف.. كل عاطفة تطفئ فيه الثبات والجلد، وتذيب الشجاعة واليأس، وتثبط من سعيه إلى المثل الأعلى.

وإننا لنجد كازندزاكي في مؤلفه «خطاب إلى الجريكو» الذي أنجزه في مايو ١٩٥٦ يقول: المواساة شيء طيب للبسطاء السذج الذين يملأ الخوف قلوبهم، أما الإنسان الحكيم القوي فهو يواجه بهدوء متناقضات هذا العالم ولا معقوليته، ويسره أن يسبر أغوار غوامضه ويهتك أستارها الباهرة. إن سعادة الإنسان الكبرى هي أن يقوى على تحمل عبء المسؤولية. أن ينفذ حتى النهاية التزامه قبل الإنسانية وقبل إخوانه، بني جنسه. أن يشعر في أعماقه، وأن يواصل بإخلاص عملهم الذي بدأوه، وأن يوصي ابنه من بعده بأن يتعداه ويتجاوزه.



وهذا الشعور العارم بالمسؤولية قبل بني الجنس نجده متأججا في أعماق القبطان ميخاليس بطل رواية كازندزاكي، التي تحمل هذا الاسم، والتي كتبها في النصف الأول من عام ١٩٥٠.

ولننتقل الآن إلى إيضاح بعض الأبعاد الأخرى لمفهوم «الكرامة الإنسانية» عند كازندزاكي. ولقد كان الجهد لإضفاء معنى على الكفاح الإنساني هو في اعتقاده الالتزام الثاني الذي يقع على عاتق المرء قبل البشرية كلها. إن ثمة ما هو أعلى من الحياة.. ثمة قوة قادرة على الانتصار على الموت.. يجب أن نكافح من غير أمل، لا كمجاهدين استبد بهم اليأس والاستسلام، بل كمجاهدين أشداء يعشقون الجهاد لذاته. ويؤكد كازندزاكي أن هذه هي الحرية الحقة، هذه هي حرية الإنسان التي هو جدير بها.. لأن الإنسان بجهاده يثبت كفايته.. بعرقه ودمه يثبت قيمته كإنسان. ويثبت لنا «القبطان ميخاليس» ذلك بكل جلاء في كفاحه ضد الاحتلال العثماني لبلاده.. وعلى الأخص لحظة انسحاب الآخرين من المعركة. إنه لا يحارب إذ ذاك من أجل الحرية التي يعرف أنها أصبحت بعيدة المنال.. بل من أجل مثله الأعلى الذي لا يريد خيانته والتنكر له.. أو بعبارة أخرى من أجل كرامته كإنسان.

كان الإنسان المثالي في نظر كازندزاكي هو من يعرف كيف يتحرر من العبوديات.. كيف ينتصر على الخوف والكذب.. ويعرف أيضا كيف ينصاع للقانون الذي يحمي حريته وكرامته، لقد عرف المواطن اليوناني الكفاح الدموي من أجل الحرية. ولقد جاهد نيقوس كازندزاكي أيضا الظلام، ومن نير كل المثبطات التي تحول دون ارتقائه إلى حيث يكتشف شيئا أبعد من

الجمال وأكثر جدوى منه.. يكتشف الحياة الحرة الكريمة المتحررة من العوز والحاجة. وإن مسؤوليات الحرية لهي أعلى مدارج الكرامة الإنسانية.

وقد كان الطريق لبلوغ الحرية في نظر كازندزاكي إذن هو أن نطوع الحاجات ونحول المحتوم إلى إرادة حرة. وعلى الحماس الإنساني أن ينتصر على الضرورة. وأن يخضع القوانين الخارجية لخفقات الروح وأن يشيد عالما جديدا أكثر طهارة وخلقا.

وفي «خطابه إلى الجريكو» يقول كازندزاكي: إن هناك هدفا أبديا للإنسان عليه أن يضحي في سبيله براحته، وانشغالاته الشخصية، وأن يتخلى من أجله عن كل شيء: عن الرغبة في الضحك.. عن الحاجة إلى إشباع الجوع.. عن الخوف من الموت. أن يتخلى من أجله عن كل شيء.. إنه عطش الروح الأبدي إلى الخلود.. فكل إنسان في أعماقه نفحة إلهية. وعليه أن يجاهد لبلوغ هدفه الأبدي.. حقا، هذا أمر مستحيل. إن المقدس شيء متعذر المنال فما أن تلمس الروح الأبية هدفها حتى تزحزحه إلى ما هو أبعد.. وهي تصعد بلا توقف نحو الله. نحو كمال الروح الخالدة. لكن هذا هو السبيل الوحيد لكي يكون للحياة قيمة.

ويروي لنا كازندزاكي ذكريات طفولته فيقول: عندما كنت تلميذا بالمدرسة شكاني أحد المدرسين إلى أبي. فسأله أبي: «هل كذب على أحد، هل ضُرب»، هذا ما كان يهم أبي على الأخص: ألا أكون قد كذبت، وألا يكون قد ضربني أحد. أما كل ماعدا ذلك فكان أمورا ثانوية.

والحق أن كازندزاكي، مثل أبيه، كان يعتبر أن الكبرياء والشموخ أعظم الفضائل الإنسانية على الإطلاق. لكن هناك كبرياء أيضا في التواضع والزهد.. ففي عصرنا هذا، الذي يطمع الكثيرون فيه في الثروة والجاه والعزة ومتع المدنية، اعتبر كازندزاكي أولئك القلائل الذين مازالوا يتشبثون بالتواضع، وبالإعراض عن بهارج الحياة الحديثة ومغرياتها أشخاصا جديرين بالتبجيل والاحترام. فهم يصونون كرامتهم من الابتذال والضعة. لأنهم لايزالون يحافظون في أعماقهم على الحرية الأصيلة، ويمتزون بالقيمة الحقيقية للإنسان بلا أقنعة ولا قلائد ولا صولجانات مطعمة بالفضة والذهب.

ومع مطلع عام ١٩٥٢ بدأت متاعب كازندزاكي الصحية تتزايد.. عاد من رحلته إلى هولندا ليعالج إصابة خطرة لحقت عينه اليسرى، كما كان يعاني منذ سنين من مرض «الخلط المائي»، وقد ساءت حالته وأشرف على الموت.. ورغم الرعاية التي أحيط بها في علاجه فقد عينه. وعندما خفت وطأة المرض راجع مع الأستاذ كاكريذي ترجمة «الإلياذة» إلى اليونانية الحديثة. وفي نهاية شهر أغسطس ١٩٥٣ كانت الترجمة جاهزة.

وفي عام ١٩٥٧ قام برحلة جديدة إلى الصين مدعوا من حكومتها. بدأت الرحلة من بيرن في سويسرا، إلى براغ، وموسكو، وبكين، ونظمت الحكومة لضيفها ورفاقه رحلة طويلة عبر الصين إلى «يانج تسي». وفي العودة طعم ضد الجدري والكوليرا في كانتون، فأصيب من جراء التطعيم بخراج تحول إلى «غرغرينا»، فدخل مستشفى كوبنهاجن للعلاج ولكن حالته ساءت فنقل



إلى المستشفى الجامعي في فرايبوروج بألمانيا. وإذ تماثل للشفاء بفضل بنيانه القوي أصيب بإنفلونزا آسيوية أضعفته كثيرا. وبعد مرض ألزمه الفراش أربعة أشهر لفظ أنفاسه الأخيرة في المستشفى عن أربعة وسبعين عاما. وكانت آخر كلماته التي تمتمت بها شفتاه: إني ظمآن! ظمآن! وكأن تلك البحور والمحيطات التي عبرها مع أوديسيوس في أسفاره البعيدة لم ترو غليله!

ونقل جثمان كازندزاكي إلى أثينا ثم إلى جزيرته حيث سارت جنازة رسمية حضرها وزير التربية وكثيرون من ممثلي الهيئات الأدبية والثقافية وأهل كريت. ودفن في قريته في الخامس من نوفمبر عام ١٩٥٧. وقد كتبت على قبره عبارته الحبيبة: لا آمل في شيء. لا أخاف من شيء.. إني حر!».



٢ - مسرح كازندزاكي:

هناك تفرقة أساسية في تراجيديات الكاتب اليوناني المعاصر. نيقوس كازندزاكي بين أولئك البشر العاديين الشائعين مثل العشب، وتلك القلة الجديرة وحدها بكل تبجيل واهتمام، وهم «الصفوة الممتازة حقا من البشر». لا يقول الكم البشري شيئا لكازندزاكي، ولهذا كان قليل الالتفات إليه، فقد آمن بأن أولئك الذين يغيرون مصائر الإنسان قلة تنفذ ببصيرتها الثاقبة إلى ما هو أبعد من الظواهر المتواترة، والنظم المستتبة. وهؤلاء «الابطال» حتى إن شابت عقائدهم ومسالكهم بعض الهنات فإن لهم من قوة عزائمهم ما يسمح لهم بانفاذ تصوراتهم للوجود، وإرساء مفاهيمهم للحق والصواب. لهذا كان كازندزاكي مؤمنا بما كان يسميه نيتشة «أخلاق السادة».

وكان الكاتب اليوناني لا يقدر منذ صباه إلا الإنسان المختار «الإنسان المتفرد»، ولهذا لم يكن مفهوم العدل والخير عند كازندزاكي مفهوما عاديا، ولم يتحرج من أن يفصح عن تقززه من الإنسانية كمجرد عدد. وفي كوميديته الوحيدة «عطيل يعود» يقول في هذا الصدد: «نحيا مثل خراف، ملتصقين ببعضنا بعض.. نستنشق أنفاس بعضنا بصبر وأناة، متمسكين بالفضيلة حتى يأتي الموت يكنسنا، بغير شرور كبيرة، بغير عواطف مثيرة... بشرا عاديين نزرع كرنبا.. نلد أولادا، متعانقين جميعا، ناعمين بالدفء». ولكن ذلك التقزز والاحتقار لا يلبث أن يلطف من حدته رنة إشفاق ورثاء على كل العناء بلا طائل، الذي تتعثر فيه الحياة اليومية، لذلك العدد الهائل من البشر العاديين. وها هو كازندزاكي يعترف بذلك على لسان أحد أبطاله البارزين



هو الحاكم كابوذيسترياس الذي تولى مقاليد الأمور في اليونان بعد ثورتها الكبرى ضد الاحتلال العثماني. فهذا البطل يقول «تعبت منهم. سئمتهم.. أبغضتهم، وأصرخ من فرط حبي! منافع، أكاذيب، مخاز، ودسائس، أعجب لهم أشد العجب!.. كرهت أهل اليونان، بلدي. أشقى، وأجاهد. أتعذب وأضحي من أجلهم، لكنني لا أريدهم. إنهم يدنسون صفاء اليونان الخالد.. هذا السر الذي أبوح لك به، يجب أن تصونه، أيها العجوز. إني أفتح لك قلبي، فلا تخنه! ضقت بأهل اليونان ذرعا. شاخوا جميعا في الكراهية، والسرقات، والشرور، والدماء[1]».

إن اليونانيين الذين يقصدهم كابوذيسترياس بطبيعة الحال هم أهل اليونان في السنوات التي تلت ثورة استقلالهم، ولكن هؤلاء يرمزون أيضا إلى دائرة أوسع بكثير من البشر. ويفصح كازندزاكي بذلك عما هو أكثر من أن يكون مجرد واقعة تاريخية إن هذا العبارات التي تجري على لسان كابوذيسترياس الذي أحب اليونان كفكرة رغم تقززه من أهلها وتطلع إلى الإنسان كمثل أعلى، وضاق ذرعا بكل أولئك الخاملين الذين يلفون من حوله في الدناءات والرذائل - هذه العبارات تكشف في الواقع عن عقيدة.. عن ارتباط بالإنسان القمة. وهو ما يعبر عنه أيضا أبطال آخرون من أبطال كازندزاكي تارة بذات العبارات، وتارة بعبارات مختلفة.

وتنطوي تراجيديات كازندزاكي على تضاد جذري بين طرفي نقيض... وتبدو الشقة بين الطرفين جد واسعة، حتى يكاد يكون من الصعب أن ينشأ

(١) كتب كازندزاكي مسرحية «كابوذيسترياس» ونشرها عام ١٩٤٦.



أي صراع درامي. فمن ناحية نجد الكم العددي الذي تنتمي إليه أغلب الشخصيات الثانوية، وهي شخصيات همها المتعة عندما تنبسط أمامها موائد حافلة بأطاييب الطعام والشواء، وعندما تنغمس في أفعال الحب والجنس. ولا ترتاب في ذلك السر الكبير الذي يؤرق بال أولئك الذين يقفون في مواجهتهم، منعزلين بعيدا عنهم.

هذا السر لم ينكشف للأبطال من تلقاء ذاته، بل هم الذين هتكوا الحجاب عنه، وهم الذين انتزعوه من مكمنه، وأماطوا اللثام عنه. إنهم المختارون، الصفوة الممتازة: المسيح (كتب كازندزاكي هذه المسرحية عام ١٩٢٨) ونيكيفوركوكاس (كتبت عام ١٩٢٧ وصححت عام ١٩٣٩) وجوليانوس (عام ١٩٤٥) وكابوذيسترياس (١٩٤٦) وخريستوفر كولومبوس (١٩٤٩) وقسطنطين باليولوغوس (١٩٥٣) وبروميثيوس (١٩٥٥) وبوذا (١٩٥٦) وكل تلك الشخصيات البطولية التي تشمخ في مسرحيات كازندزاكي الذي كان يحلو له أن يتخذ من أبطال الأساطير والتاريخ أقنعة يخفي وراءها روحه، ويجري على ألسنتها حواره مع القدر.

وتتركز الحركة الدرامية في أغلب تراجيديات كازندزاكي - التي هي في الوقت ذاته وإلى حد بعيد «ديالوجات» - تتركز الحركة فيما إذا كان عبء هذا السر سيحطم كاهل البطل أم لا. و «السر» كلمة نلتقي بها كثيرا في أعمال كازندزاكي. ونلتقي أيضا بكلمة أخرى تسير معها جنبا إلى جنب هي كلمة «العجب» من هذا السر. وقد نستطيع أن نكتشف من استخدام كازندزاكي لهاتين الكلمتين منحى تفكيره الدرامي.



إن «السر» لا ينكشف تماما في أي مسرحية لكازندزاكي. على أن هذا أمر طبعي وإلا لما كان ذلك السر سرا. وليس من شأن الغموض والكتمان والعجب الذي يحيط بالسر أن يجعل منه شأنا من شؤون العامة. إن المختارين وحدهم، الذين في وضع يسمح أن يصلوا إليه، سيكون لهم من القدرة والصلاحية أن يحتملوا ما يسكبه في القلوب من مرارة وأسى، وألا يهزموا أمام قسوته، بل وأن يستمدوا، على العكس، من عظمتهم الذاتية القوة اللازمة لاحتماله وحمل عبئه الثقيل إلى النهاية. وعلى الرغم من أن كازندزاكي كان يعرف أن الفم يجب أن يبقى مطبقا، والسر يجب أن يظل مدفونا إلا أنه وقد أمسك القلم بدافع من الرغبة الجامحة في التعبير، وجد نفسه يبوح بما اعتصر قلبه من عناء. وعلى الأخص في مؤلفه «تدريبات روحية» (عام ١٩٢٧) حيث كان حديثه أكثر وضوحا.

ويكمن هذا السر في أن الكل باطل، الوجود، والعقل والحياة. وقد سبق كازندزاكي بذلك كثير من كتب القرن العشرين الذين جعلوا من «العبثية» ركيزة لأعمالهم الأدبية. ليس للحياة من معنى، ولا من مبرر لها حالا أو مستقبلا... إنها ظاهرة زائفة مكتوب عليها أن تندثر دون أن تخلف وراءها شيئا. ومع ذلك فقد منحت لنا، فهل نلقي بها عنا، ونرفض عذابها، أو نخطف بين الفينة شيئا من المتعة، ولكن دون أمل أو رجاء؟. يستطرد كازندزاكي في تفكيره مجيبا عن هذا التساؤل بأن هذا الرفض لن يكون سوى جبن وفرار من أرض المعركة. إن ما أعطي لنا وإن لم تسع إرادتنا لنواله، وإن لم تكن لنا القدرة على الاختيار أو الرفض - قد أعطي لنا وإننا لملزمون بأن نجعله



ذا قيمة بارتضائه ومواصلته، وبأن يقدم كل منا أفضل ما عنده. علينا أن نسلك طريق الكمال وتهذيب النفس، ولو كان هذا الطريق - شأن كل الطرق - لايوصل إلى شيء، إنه إذن الكفاح من أجل الكفاح ذاته. وهكذا يتحقق في النهاية اشتراك بين أولئك الذين يعرفون السر وأولئك الذين لايعرفون، فهم جميعا يواصلون المسير. كل ما هناك أن أولئك الذين يعرفون يواصلون ببطولة.

ويرفض كازندزاكي فكرة «المكافأة أو الجزاء» ويضع محلها فكرة «الكرامة» وفي «تدريباته الروحية» يقول «إني أعترف بالحدود، وأرتضيها بصبر ومحبة، وأملأ ما بين الحدود بجهادي. الطاعة واحترام القاعدة أكبر الفضائل، وهي السبيل الوحيد إلى الزواج بين القوة والرغبة، ويثمر جهد الإنسان من خلالها. لا تسأل: أين أذهب، امض في الصعود والنزول. ما من بداية أو نهاية. إنما الوجود هذه اللحظة الحاضرة المليئة بالمرارة والحلاوة أيضا. وإني أستمتع بها إلى آخر قطرة فيها»، «إني أطرد من بالي أكبر المغريات، ألا وهو الأمل، وأحرم نفسي من متعته. إننا نجاهد لأن الجهاد هو كرامتنا. اننا نغني ولو لو تكن ثمة أذن تسمعنا»، «لاتسأل: أين نذهب، هل سيقدر لنا النصر يوما؟، ما الهدف من كل هذه المعركة؟، لا تسأل. حارب فقط! واعلم أن معنى الله هو الجهاد».

إن عزلة البطل ظاهرة واضحة في تراجيديات كازندزاكي. هذه العزلة تضفي على البطل الكازندزاكي شموخا ورفعة. وسبب هذه العزلة على الأخص هو أن البطل ذو بصيرة نافذة هتكت الحجب وعرفت ما وراء



الأستار الكثيفة، وهو الأمر الذي لايتحقق كما قلنا - للكثرة، للبشر العاديين، للكم العددي المحيط بالبطل. وهؤلاء الذين قدر لهم أن يهتكوا الحجب قلة اصطفاهم الله، واختار لهم الطريق الصعب، وهو في ذات الوقت شرف عظيم لهم وصليب يحملونه على أكتافهم يصعدون به الجلجثة. ولنستمع إلى مريم لماذا أوعزت إليه أن يترك الميناء الذي ولد فيه، وزوجته وابنه ومنسجه الوديع. لقد ركب البحر.. تعرف أنه ليس ثمة جزر سحرية، ولا أعتاب ذهبية، ولاقصور لؤلؤية. أين يذهب، إنه يحترق يضيع هباء. لماذا لا تضع يدك على قلبه، وتدخل السكينة إليه؟ » ويجيب السيد المسيح: «يا أماه، إني أضع يدي على قلبه ليصبح ضاريا. بذلك وحده يمكن للعالم أن يكبر. بذلك وحده يستطيع الإنسان أن يهزم الحياة الرغدة، والعادة السهلة، والسعادة... منذ اللحظة التي ولد فيها اخترته من بين البشر كلهم. ولا فكاك له بعد ذلك. «وتعاود السيدة العذراء التوسل إلى ابنها: «للمرة الأخيرة، أهيب بك أشفق عليه» ويجيبها المسيح. «لماذا أشفق عليه، يا أماه، إني أحبه!».

ورغم كل الصعاب فإن الأبطال عند كازندزاكي لايرضون لمركبهم الشاق بديلا، فقد عرفوا قدر أنفسهم، وعرفوا ما لهم وما عليهم قبل الإنسان وإذا نظروا إلى من حولهم، أو بعبارة أدق، إلى من دونهم، إلى ذلك الكم الهائل من البشر المتخاذلين الذي يقضون أيامهم زاحفين على بطونهم، يلقون في القاذورات فإن الأبطال يصيحون لقد اشمأززنا من الناس.. سئمنا دناءاتهم وتعبنا من تفاهتهم، فهم منشغلون بأحقادهم الشخصية وبأمجادهم الزائفة، وفي مقدمتها اكتناز الثروات من كل طريق، ثم الحفاظ عليها بأي ثمن.



ولعل أبلغ مثل على هؤلاء، وجهاء قرية ليكوفريسي في «المسيح يصلب من جديد» التي أعدها الفرنسي فرانسوادافيل مسرحية لقيت نجاحا طيبا على مسارح باريس. فالعجوز لاداس المرابي وباتريارخياس مالك الأرض والأب جريجوري قسيس القرية، كلهم قد أعمت الصوالح النفعية قلوبهم فلم ترق لأخوة لهم فقراء جائعين، لجأوا إلى القرية مطرودين من ديارهم، ويمون أطفالهم الأبرياء جوعا. بل إن هؤلاء الوجهاء يستعدون الأغا التركي عليهم ليقضي على البطل المنعزل الشامخ المستسلم راعي الأغنام مانوليوس الذي أراد أن يحتذي بالمسيح فصلب مثله.

والمسيح، أو البطل عند كازندزاكي يعاد صلبه كل يوم، ومع ذلك فالبطل لا يتراجع ولا يستسلم.. يرى أن طريق الشرف هو الطريق الوحيد بلا أمل في ثواب أو عطاء. فإذا كان الكل باطلا فليس للإنسان في النهاية إلا كرامته. أن يموت أبيا كريما هو القمة، وأولئك الذين بلغوا القمة هم وحدهم من يجدر الالتفات إليهم عند كازندزاكي، أما غيرهم فغثاء أحوى، كم فارغ، حثالة يجب على قلم الكاتب ألا يتدنس بالكتابة عنهم، ويقول خريستوفر كولومبوس «إني أنظر حولي. يسير الجميع على أربع، وقد التصقت عيونهم وأنوفهم وأفواههم بالتراب بحثا عن شيء يأكلونه أو يتشممونه في القاذورات أنفاس الأنثى التي مرت، ويلهثون جريا وراءها. أنا وحدي أسير مرفوع القامة، ونظراتي تتطلع عاليا، إنسان وسط قرود وبغال».

ولكن نظرة واحدة جديرة بالتأمل هنا. إذا كانت عزلة البطل عماد العمل الفني عند كازندزاكي والخط الأصولي الذي تسير عليه المأساة دائما، فكيف



يتأتى الاحتكاك والالتقاء وهما عامل ضروري بدوره لبناء المسرحية بصفة عامة، هنا يقف الناقد حائرا أول الأمر ثم لايلبث أن يكتشف أن البطل ذاته بشر، ولهذا نجده ينزع في تصرفاته بنوازع كثيرة، ويدخل في روابط بشرية يومية مثلما يدخل فيها غيره من أفراد الناس، فيصطدم بالآخرين ويحتك بهم، ولكنه يختلف عنهم في طريقة معالجته للأمور، في نظرته إلى الحياة والوجود فيخرج هو إلى القمة ثم الهاوية. ويظل الآخرون عند السفح يتلمسون الدفء والأمان. ولقد كان أكثر أبطال كازندزاكي ضحايا كبريائهم وتطلعاتهم الطموح.كانت أحلامهم تتجاوزهم وتتعداهم. كانت مشاريعهم تفوق طاقاتهم وإمكاناتهم البشرية. وليس البطل لزاما في نظر كازندزاكي من ينجح ويبلغ مراميه. إنه على الأخص من يجابه القوى التي تهدد بسحق طموحه وتبديد أحلامه، لأن مثل هذا البطل أقدر على مجابهة ضربات قدر أكثر عتوا وصلابة. وإذا صار في النهاية ضحية مغلوبة فلا ينتقص ذلك من قيمته شيئا.

ولقد أحس خريستوفر كولومبوس بأن رسالته هي أن يكتشف بلادا جديدة، وأن يوسع من أفق الإنسانية. وقد سمع هاتفا يأمره بأن يعبر المحيط المجهول، ويرحل إلى أرض بعيدة لم تطأها قدم إنسان متحضر بعد.

إن الله لم يشفق عليه لأنه يحبه، وقد اصطفاه من دون البشر لمهمة صعبة ومنذ أن اختاره الله لأداء الرسالة أشاح عن الحياة المألوفة الرغدة. وركب البحر المهول. ليس هناك قصور لؤلؤية، ولا يابسة من ذهب، ولاجزر سحرية، بل هناك الظلام والمجهول، والمخاطر والطريق الشاق والنضال.



وفي سبيل ذلك رفض السعادة، ألقى بها - شأن أبطال كازندزاكي - خلف ظهره.

وهو لاينظر إلى الثروة التي سيجنيها على أنها غاية بل وسيلة. وعندما تسأله الملكة إيزابيللا: «لماذا تريد كل هذه الأبهة الزائلة، كيف ترضى بكل هذه الثروات الأرضية؟» يجيبها كولومبوس «لا أريدها لي... لا أريدها لي، أيتها الملكة! لكنني أعرف الناس جيدا. وقد امتلأت تقززا منهم. فحتى يمجدوا أحدا، ويؤدوا له فروض الولاء يجب أن يحسوا به قويا، عريض الثراء. ولهذا أجد لزاما علي أن أصبح قويا وثريا بدوري».

إن الذي دفع ذلك البطل إلى الطريق الشاق هو الطموح، والتطلع إلى المجد والثراء والنفوذ «إن روحه مليئة بالغطرسة والغرور. تتأجج فيها عواطف وحشية مظلمة، وتطلعات تجاوز قدرة الإنسان وعقله». بل إنه حتى يصل إلى ما يريد لن يتورع عن التردي في الخطيئة. سيكذب ويدعي ما ليس فيه. سيتظاهر بأنه جبار ومحنك بالتجارب، وقبطان لايضارعه أحد في ركوب البحر والسيطرة على أمواجه وعواطفه، وذلك كله رغم أن أصله ومظهره لا يوحيان بذلك قط. وها هو يقول ساعة الاعتراف «كذب ما ادعيته الليلة!.. كذب أنني جبت البحار كلها، وأنني سليل أسرة عريقة، أن أجدادي قواد مبرزون وقراصنة عتاة. كذب كل هذا! كذب! إنني ابن نساج فقير يائس من أهل جنوه، وكنت بدوري نساجا في شبابي.. لكن عقلي انطلق من عقاله، ولم يعد المنسج يتسع لي.. تقت إلى رحلات بعيدة، ومغامرات، وثروات وأمجاد كبيرة، فركبت سفنا، ولطمتني رياح البحر، وسكرت بالنجوم من



فوقي والمحيط تحت قدمي. واتخذت قراري. سأستحوذ على العالم وأبسط عليه نفوذي».

وهو لم يكذب فحسب بل قتل، وسرق أيضا. قتل القبطان الذي كانت لديه الخريطة التي تقود إلى البحار المريبة، وسرق منه الخريطة، وذلك لأنه كان متأكدا من أن له الحق وحده في أن تكون له، وأن أحدا غيره ليس بقادر على استخدامها. ولم يتطرق الندم إلى قلبه، فلم يكن يعرف سوى خطيئة واحدة هي «التواضع والقناعة» و «أن تقول لنفسك إني على ما يرام هنا. ليس لي من قيمة أكثر. لن أذهب إلى أبعد من هنا».

كان اعتداد كولومبوس بنفسه كبيرا. كان موقنا من أنه الموعود باكتشاف عوالم جديدة، وأن ما من أحد بقادر أن ينافسه في مغامرته البعيدة. وها هو يقول: «أبدا، أيها القبطان ألونزو، وأنت أيها القبطان هينان، لن تكتشفا أرضا جديدة. فليعرف كل منكما ذلك مني، لأنه غير موجودة في أعماقكما! الأرض الجديدة تولد في قلوبنا أولا، ثم نراها في البحر بعد ذلك.. أجل، أجل، نراها في البحر بعد ذلك، أرادت أم لم ترد.. بعقل مثل عقلك، أيها القبطان ألونزو، سيظل العالم كما هو دائما، ولن يكبر أبدا ... لا أستطيع أن أموت الآن، أيها القبطان ألونزو، لا أستطيع حتى لو أردت ذلك! العذراء قد عهدت إلي أن أعبر أمواج المحيط، ما من أحد يستطيع أن يقتلني، قبل أن أجتاز أمواج المحيط، أجل، الجزر البعيدة هي لي، وهبني الله إياها».

وعندما يسأله الراهب قائلا «وإذا تسنى لغيرك أن يكتشفها قبلك؟»:



يجيبه كولومبوس بلا تردد: «ليس أحد بقادر على ذلك.. ليس هذا ممكنا.. لا تقل هذا. أنا وحدي الذي أستطيع أن أجدها، لا أحد غيري. إنني لن أجدها، بل سأخرجها من البحر. سأنتزعها من أعماق المحيط، سأصعدها إلى ضوء الشمس. قد يمر غيري من هناك. سيجد المحيط ماء بلا أرض، مثل صحراء خاوية» ويقول له الراهب: «لا أفهم» ويجيب كولومبوس «ولا أنا، لكنني واثق. إذا لم يكن للجزر وجود، فلماذا ولدت. إنها موجودة لأنني موجود. كن واثقا في.. أني أؤمن بأن الروح الكبيرة قادرة أن تخلق ما لا وجود له. هذا هو سري الأكبر».

لقد لجأ الراهب بدوره إلى البحر نفورا من الناس واشمئزازا من دناءاتهم. وقد فقد ثقته فيهم، وإن كان يرى أن حياة الإنسان لؤلؤة غالية، لا لأنها تستحق شيئا في حد ذاتها، بل لأن الحياة الأبدية إنما تتدلى منها. وعندما يسمع اعتراف كولومبوس بجرائمه الكبيرة لا يجد في نفسه الصلاحية أن يدينه رغم ما أثارته في نفسه من رجفة. إن الوميض الشيطاني الذي يشع من كولومبوس يبهره. وإذا كانت القاعدة أن لايغفر للكاذب ولا للسارق ولا للقاتل، إلا أن الراهب سيصمت. لن يمنح كولومبوس غفرانا، ولكنه أيضا لن يصب على رأسه لعنة. وفي النهاية سيتبعه في رحلته الغامضة عبر المحيط.

وهذا ما سينتهي إليه ألونزو أيضا، العدو اللدود لكولومبوس، ابن شقيق القبطان المقتول صاحب الخريطة. إن ألونزو يتوق بدوره إلى أن يكتشف العالم الجديد، ولكن الذي يشده إلى ذلك العالم هو بريق الذهب، والحكايات



الشائقة التي تحكي عن الكنوز الخبيئة في الأرض الجديدة. فهو لايحمل في أعماقه الفكرة أو الرسالة التي تؤجج كيان كولومبوس. إن ألونزو يطارد كولومبوس ثماني سنوات طوال حتى ينتقم لعمه المقتول ويسترد من غريمه الخريطة الثمينة، ولكنه عندما يلتقي به، ويشهر خنجره ليجهز عليه، يحرق كولومبوس أمام عينيه المذعورتين المبهورتين الخريطة الثمينة، بكل هدوء ودون أن يطرف له جفن. وهذه اللحظة من أكثر اللحظات درامية في أعمال كازندزاكي المسرحية. لم يعد كولومبوس بحاجة إلى خريطة، ويقول لألونزو «لا تلطم خديك وتنح. ما من شيء ضاع.. ما من شيء أكلته النيران، الجزر غارقات في فكري. أعرف جيدا إلى أين سأوجه سفني، وأي ريح ستهب علينا، وبعد كم من الأيام ستطأ أقدامنا الأرض اليابسة، الأعتاب الذهبية، وسيخضع ألونزو، وسينضوي تحت لواء كولومبوس، بل وسيضع سفينته تحت أمره.

كما أن الملكة إيزابيللا تقع بدورها تحت سحر كولومبوس. وعندما يمثل أمامها يبهرها ذلك البريق الذي بهر الراهب من قبل. تسكرها فكرته الجنونية، وتقول له: تجلس قديسة الجنون أيضا في جنتك، أيها السيد، مع القديسات جميعا. عيناها واسعتان، سوداوان، وترى ما هو أبعد مما تراه الحكمة، خادمتك المطيعة. إن كان ثمة ذهب عند الشط الآخر فهي أول من ستراه عبر المحيط، وستطلق الصياح. وإذا كان ثمة ملك للخلاص لا يطوله العقل ستعثر عليه، حتى ولو كان وجوده مستحيلا، فهي وحدها التي تستطيع أن تشقه. يجب أن تعلم أن قديسة الجنون هذه، تلك الشهيدة،

بل أرفع الشهيدات مقاما، هي التي تجاهد فوق الهاوية حيث لاتقوى بقية القديسات أن تخطو خطوة». ويمضي كولومبوس في إقناع إيزابيللا قائلا: «إن قوة الإنسان الحق لا تعرف الحدود. ومن ذا الذي يستطيع أن يحد أنفاس الإله، من ذا الذي يستطيع أن يأخذ مقياسا ويقيس إلى أي مدى يمكن أن تصل إليه ابنة الإله، روحنا، إنها لخطيئة كبرى. أيتها الملكة، إن تحدي الروح بالحدود، أن تهينيها وتقولي: لا يمكنك أن تذهب إلى ما هو أبعد من ذلك. إنك كما لو كنت بهذا القول تهينين الله ذاته».

وفي المحيط سيصارع كولومبوس البحر بأمواجه الضارية الخبيثة، والناس الأكثر ضراوة وخبثا، وفي مقدمتهم دون ألونزو الذي كان قد خضع له على مضض، وظل يضمر الشر له في قلبه فلايزال طعم المرارة على فمه، ولايزال صدره موغرا. ولكن كولومبوس لن يثنيه شيء، ولن يثبط من همته مثبط، ولن يتطرق إلى قلبه خوف أوشك في بلوغ الهدف. ولنسمعه يقول: «البحر خارج سفينتي قد جن جنونه. أدرك أني سآخذ مد جزره ويريد أن يغرقني بأمواجه. وفي سفينتي أشم رائحة الخسة، والخوف، والخيانة، إذا تخليت عني، يا إلهي، وسط المحيط، فأنا لن أتخلى عنك» وسينتصر كولومبوس على أنواء البحر وعواصفه كما سينتصر على أعدائه ذوي النفوس الصغيرة، فهو واثق من أنه لا يقهر من أحد. وفي حوار ممتع بين كولومبوس والراهب يتجلى إصرار البطل على خوض كل المكاره والتغلب عليها:

كم من مرة قلت لك لست مجرد قبطان ولا تنادني بذلك. أنا أمير



البحر الأعظم، وبعد بضعة أيام، بل بعد بضع ساعات، سأكون أمير الهند وحاكمها!.. فات وقت طويل على ذلك اليوم الذي رأيتني أطلب منك فيه كسرة خبز وجرعة ماء. أطل الله علي، وتوج هامتي بتاج من عنده. ألا تراه؟!.

أرى شعرك وقد خطه المشيب في وقت قصير، وقد تطايرت خصلاته في مهب الريح. وها هي قسمات وجهك قد تآكلت من فرط الجوع والسهر والرعب.وفوق هامتك ترفرف أجنحة الموت.

- أجنحة المجد!!

- بل أجنحة الموت! دنت أيها المسكين، ساعتك الأخيرة. استعد لتمثل أمام الله. سرقت، وقتلت، وكذبت، واشتهيت الملكة بنظراتك. والآن، دنت ساعتك الأخيرة اصرخ قائلا: غفرانك، يارب!

- مستحيل أن أموت، ولاتخيفني بكلامك. أرض راسخة تصعد إلى خيالي.. الموت سينتظر حتى أطأها بقدمي.. الموت خادم، وليس سيدا، فلننتظر. أما أنا فلا أندم على شيء. كل ما فعلته طيب ومبارك. إن لم أقتل، وأسرق، وأقل كذبا، لكنت أجوب إلى الآن حافي القدمين شوارع كاستيلياس، عبئا على الله وعلى البشر. ولما كان بإمكان العالم أن يتسع ويكبر.

- إن الخطيئة تلد الموت.

- ليس ثمة خطايا، أيها الراهب المبارك. ليس ثمة خطايا، بل هناك خطاة فحسب، وأنا - مهما ارتكبت من خطايا - أظل طاهرا نقيا مثل النار،



لأن النار مهما ألقي إليها من أقذار، فإنها تحيلها إلى نار مثلها.

- يتكلم الشيطان بمثل ما تقول.

- وبالمثل يتكلم الإنسان الذي يعرف السر الكبير.

- أي سر؟

- «أيها الروث، أيتها المياه القذرة، سأجعل منك وردة» هذا ما تقوله شجرة الورد، أيها الراهب المبارك، وما تقوله الروح الكبيرة أيضا عن الكذب والقتل والسرقة! ثم تسمع أصوات وشتائم من أسفل السفينة، فيقول الراهب لكولومبوس:

- ألا تسمعهم؟ ألا تشفق عليهم؟ ارجع بهم إلى الوطن. قطعت أنفاسهم جريا وراءك. ليس لأرواحهم أجنحة. ما عادوا يحتملون.

- ألم تقرأ الكتب المقدسة؟.. انظر إلي، انظر حولك. افتح عينيك! أنا موسى الجديد، وصحرائي هي المحيط. وهذه الثلة من البشر الخائفين اللاهثين، هم شعبي. وإني أدخله النار مثل الحديد، وأطرقه حتى أشكله على صورتي.

- لست الله حتى تشكل الناس على صورتك!

- رأيت الله ثلاث مرات، أيها الراهب. ولم أكن نائما عندما رأيته، بل كنت مفتوح العينين... كنت قبل أن أراه مثل البشر الآخرين الذين يشبهون الخنازير، والثيران وخراف الماشية، ولكنني منذ اليوم الذي رأيته فيه أول



مرة بكيت، وتألمت، وأحسست بالشوق، وذقت مرارة الجهاد - وتغير وجهي. أصبح نحيلا شاحبا. لهذا تراني أجاهد كي أشكل الناس على صورتي. ولهذا أيضا لا أشفق على شعبي الذي يعبر هذه الصحراء المالحة ويصرخ، فليصرخ. كل روح حتى تخلص يجب أن تعبر صحراء،و كل شعب شعب أيضا!

بعد بضعة أيام ستصل السفن إلى الأرض الجديدة. إنها تقترب منها دون أن تعرف. ثم ها هي النسمات المحملة بروائح الأرض تأتي بالبشائر السعيدة. لم يكن العالم الجديد الذي خرجوا للبحث عنه، وتشوقوا للوصول إليه خيالا وسرابا إذن.. وها هو طائر من طيور اليابسة يحط على الصاري ويغرد أيضا. وكان كولومبوس أول من سمع صوته «لأن الأغنية تولد أولا ثم يولد المغرد بعد ذلك». وعندئذ يلمع الأمل، الإغراء الكبير. ويسجد كولومبوس للرب شاكرا «لأنك أعطيتني رفاقا عميانا جبناء، قليلي الإيمان، لأحصل وحدي على المجد كله». ولكنه لا يلبث أن يسمع الصوت الذي غاب عنه في حماس المعركة وسكرة الجهاد - يسمع الصوت الذي كان يخنقه في أعماقه، ويصم أذنيه عن سماعه يقول له «أيها القائد الكبير، يا قبطان الأحلام، ها هو الله لم يخذلك، ها هي الأرض الموعودة التي كنت تطلبها أمامك. قدم لها التحية. لكن لا تذهب إلى ما هو أبعد منها. أتسمع، لا تذهب إلى ما هو أبعد! هذه هي أعلى القمم في كفاحك، وأكبرها شموخا. انتهت المهمة التي وهبت نفسك لها. انتهت البطولة...».

ها هي إذن خاتمة المطاف. وهي لا تدخل السرور على قلب البطل،

ولاتجلب السعادة إليه. ها هي الجنة، ولكن الجنة قد تلوثت فلم تبق له سوى الجرح والدماء النازفة، وسيحمل بدوره إلى أسفل السفينة مقيدا بالسلاسل. هذه هي القاعدة وهذا هو القانون. لا توجد مكافآت وعطايا. «عد أدراجك» هذا ما ينصح به الصوت في خاتمة المطاف. وعندما يأتي إليه رفاقه نادمين على قلة إيمانهم، ويهللون لانتصاره الكبير، لن ترفع كولومبوس عينيه ليرى معهم الأرض الجديدة، بل سيقول: «كنت أراها طوال سنوات ثمان» وفي هدوء وأسى يتخلص من معانقاتهم ويبقى وحيدا. وفي النهاية ينفجر في بكاء مرير.

ها هو كريستوفر كولومبوس، البطل الذي بذل في سبيل الوصول إلى الهدف الدماء والعرق والدموع. داس على كل القوانين، وكسر كل القيود. روض كل الأعداء، البحر والأتباع، والملكة بكبريائها واستخفافها بما يمكن أن تكون عليه قوته. هاهو البطل الذي لم يقهر يصل في النهاية إلى الهدف. ويكون الوصول إلى الهدف لحظة شقائه، فقد عرف أن الكفاح الطويل المرير قد انتهى، وأن عليه الآن أن يقفل راجعا من حيث أتى. إن عليه أن ينسحب إذن.. فلم يبق له بعد ذلك معنى. ما أشقى الإنسان في الحياة، إنها توهمه أنه ذو معنى.. وفي لحظة، وقد تكون لحظة الانتصار، تلطمه بالحقيقة الرهيبة. إنه قد استغنى عنه بلا مكافأة، ولا رحمة، ولا حتى وداع. هنا تكمن قمة المأساة عندما يسقط البطل باكيا، وقد اكتشف السر، السر الرهيب الذي اكتشفه كازندزاكي منذ أن كتب عمله المبكر (التدريبات الروحية) وتذكرنا هذه اللحظة بقصيدة «إيثاكا» لشاعر الإسكندرية قسطنطين

كافافيس (١٨٦٣ - ١٩٣٣) حيث يقول: «لقد منحك إيثاكا الرحلة الجميلة. فما كنت تخرج إلى الطريق لولاها.. وليس لديها أن تعطيك أكثر من ذلك. ولو وجدت إيثاكا فقيرة فهي لم تخدعك، وما دمت قد صرت على هذا القدر من الحكمة، ولك كل هذه الخبرة فلا بد أنك قد فهمت ماذا تعني إيثاكا، وأي إيثاكا. وإيثاكا هنا هي الهدف، أي هدف.

وحتى نعمق مفهومنا للبطل في مسرح كازندزاكي ننتقل إلى تراجيديا أخرى هي «قسطنطين باليولوغوس» التي نشرها عام ١٩٥٣.

وقسطنطين باليولوغوس بطل كازندزاكي بحق. لا يعرف أوهاما، ولا يوطد نفسه على أكاذيب، ولا يمني نفسه في صراعه بأمان زائفة، ولايقوي من عزمه بخدع تدخل على القلب سكينة وقتية. وقسطنطين باليولوغوس في ذلك من أكثر أبطال كازندزاكي تعبيرا عن مفهومه الخاص عن البطولة. فهذا البطل من البداية.. منذ اللحظة التي وضع فيها التاج على رأسه في «ميسترا» كان يعرف أنه لايلبس تاجا ملكيا بل يضع الشوك على رأسه. «ليس هذا فرحا بل جناز يأس دعتني إليه بلدي». إنه يعرف ضراوة المحتل وسطوته. ويعرف أيضا أنه يقف في المعركة وحيدا لا يمتمد على أحد.. وعلى من يعتمد، على الأعيان ووجهاء البلد،! هؤلاء لا يفكرون إلا في مصالحهم وخصوماتهم الشخصية، وعبثا يطلب منهم أن يصرفوا النظر عن شواغلهم الصغيرة، وأن يتحدوا. وها هو يهيب بهم قائلا: «وئام، أيها الأخوة، ومحبة. أوشكنا أن نضيع.. نقف على حافة الهاوية. وأقول لكم عار علينا أن نبدد في خصومات وضيعة لحظاتنا الإنسانية الأخيرة، لحظاتنا الثمينة».



ولماذا لا يعتمد قسطنطين باليولوغوس على الأمة، إنها لا تثق فيه، فقد أساءت فهمه وهو يجري اتصالاته الخارجة لاكتساب حلفاء له. كما أنها تفضل أن تتحاشى الحرب وإراقة الدماء، وتنتظر أن يفك الله كربها بمعجزة، ويرسل لها الفرج من السماء.

ما من أحد يعتمد عليه باليولوغوس إذن. وله من رجاحة العقل وسعة القلب ما يجعله يقدر الأمور حق التقدير. ولهذا فهو يغفر لأبناء بلده. وماذا عساه يفعل لهم!! ولكنه يزداد إيمانا على مر الأيام بوجوب اتخاذ إجراء قومي لمواجهة الخراب، ويحاول للمرة الأخيرة أن ينفخ في مواطنيه من عزمه ويقول لتابعه الأمين فرنسيس:

- أين أعيان البلد، أين كبار رجالاتهم، هل دعوتهم للحضور، في هذه اللحظة العظيمة التي تمتحن فيها روح الإنسان، كم كنت أود أن نتحد، ونمضي سويا في طريق الحرية، طريق الرجولة والإباء.

- دعك منهم جميعا. تحارب الشر في صدورهم الهامدة لتنفث فيها من أنفاسك لهيبا. ستصعد - وليكن ذلك قرارك الأخير - إلى قمة الحرية وحدك، أو مع اثنين من الرفاق أو ثلاثة. وسأكون بإذن الله معك.

- أصعد طريق الموت وحدي! قل لي: هل رأيت الأعيان وكلمتهم،

- رأيتهم، يا سيد، وكلمتهم.. إنهم غارقون في خصوصياتهم وبأمور بلدهم لايكترثون.

- مباركة هذه اللحظة، يا صاحبي، سئمت الناس. وتقززت منهم.. حيثما



دست وجدت أفعى!

ولكن باليولوغوس لن يحني رأسه، ولن يتراجع - لا لأن ثمة أملا ولو ضئيلا يراوده في أن التضحية ستؤتي ثمارها مستقبلا، وستلقى ثوابها يوما - ولكنه يصمد فحسب لأنه يعرف أن حياة الفرد التي لا قيمة لها في حد ذاتها هي السبيل مع ذلك للاستمرار الأبدي للحياة، وأن المرء ذا الضمير مأمور وملزم بألا يستسلم. سيكافح باليولوغوس بلا كلل ليعلي بالنيابة عن كل البشر شرف الإنسان وكرامته، ومهما تعبت روحه سيقول: «فكرت في الأمر، وقررت طائعا مختارا أن أحمل على كتفي صليب بني جنسي، وأصلب نفسي، وأذهب بعينين مفتوحتين إلى الموت. ألمح ومضة برق فأتألم لأني جسد، لكنني أنتفض من جديد وأتابع قدري بحرية.

- قدرك، أي قدر؟!

- أن تحارب برجولة، وبلا أمل. سنمضي في طريق الرجولة والفداء وحدنا بلا وجل، يا عزيزي، لننقذ لا الوطن فحسب، بل شرف الإنسان أيضا. من أجل «ما يحب» لايزال العالم قائما. امض، بلغ تحياتي إلى الصديق، وقل له لا تشغل بالك بي، بعد الآن. سأبقى في موقعي هذا الذي عهد الرب به إلي ثقة في. آلاف الأسلاف الأعزاء ينظرون إلي، وآلاف السنين، وأني لأخجل أن أتخلى عن مكاني وأرحل. شكرا لك يا ياربي، أصبحت أعرف كل شيء، وأتبع بحريتي الطريق الذي لا مفر من اتباعه. هيا، أيتها الروح المباركة، يا أميرتي المبجلة، هيا. كلا، يا عزيزي، لا تقبل عزاء من أحد..

تكلم كرجل لرجل، ولنحدق معا في هدوء إلى الخوف بلاخوف. قضي كل شيء، يا صاحبي.

- لا تدع اليأس يدب إلى قلبك، يا من جاهدت وشقيت.

- لا أدع اليأس يدب إلى قلبي؟ ولكن ليس ثمة أمل قد بقي غير اليأس، لاحرمنا منه. ولن ينتزعه مني أحد، لا الحليف ولا حتى العدو. لن ينتزعه مني سوى الموت فهو القادر على ذلك. عار عليك، أتبكي ياصديقي، وهذه اللحظة أغلى ما وهبه الله للإنسان.، كان بالإمكان أن نبكي ياصديقي عندما كان الأمل يراودنا، ولم يكن في ذلك عار، أما الآن وقد بلغنا منتهى اليأس ماذا بقي لنا؟ شيء واحد: عزة النفس. وهذه، في اعتقادي، تأبى علينا أن نبكي.. تدحرجت إلى الهاوية بيوت وقصور وكنائس، أما أنت، أيتها الروح فلم تتهدي. لست قصرا أو كنيسة، بل طائرا ضخما. تبسطين جناحيك وتعبرين الهاوية دون أن تسقطي فيها.

ها هو قسطنطين باليولوغوس لا يهدف من تضحيته سوى أن يثبت الرجولة والكرامة، وسيرفض بحزم وبلا تردد، عرضا لأعدائه بالتفاوض، ولن يدع للإغراء سبيلا إلى قلبه.. لن يعير آذانا صاغية حتى إلى الأمهات اللاتي جئن يستعطفنه ليعقد صلحا. أنه سيقود شعبه إلى حيث يأمر الشرف.

ولقد وجد باليولوغوس لنفسه أعوانا ومؤيدين. وهذه المسرحية هي العمل الوحيد لكازندزاكي الذي لانجد فيه البطل منعزلا تماما، والسر لا

يتفرد به هو، بل يشاركه فيه قلة من صنوه، هم «فتيان كريت البواسل » فقد كان كازندزاكي يكن احتراما خاصا لجزيرته كريت وفتيانها الشجعان، ومن ثم اعتبرهم أهلا للمشاركة في السر الرهيب، وتحمل عبئه الثقيل جنبا إلى جنب مع البطل. وفي الساعات الصعبة نجد هؤلاء الفتيان - بلا أمل في العودة، بلا طلب لعطية أو ثواب، بلا رجاء في شيء يعبرون البحر من كريت البعيدة ليأتوا إلى نصرة قسطنطين باليولوغوس، والوقوف في صفه دفاعا عن الوطن، أو بعبارة أدق بحسب تعبير كازندزاكي نفسه، دفاعا عن الشرف والكرامة. ولنستمع إلى باليولوغوس يخاطب قائدهم:

- إيه، أيها القبطان الكريتي، اعترف لي.. أليس ثمة أمل في إنقاذ المدينة؟

- لا أمل قط.

- وما العمل؟

- هذا الذي استحثني إلى المجيء. وهناك أربعون كريتيا مثلي جاءوا معي. لماذا تكاد الدموع تطفر من عينيك يا مليكي؟

- من شدة الفرح، أيها الأخ، أيتها الروح الأبية تعرف السر الرهيب بدورك إذن،

- أي سر؟!

- أن تحارب بلا أمل.. أن تفهم بعمق لتزداد قوتك إلى حد اليأس.

- معذرة ياسيدي الملك. ليس هذا سرا، فجميع من معي على السفينة،

الأربعون رفيقا، يعرفونه.

- أصبح الموت لا يطول المدينة بفضل أرواح خالدة تعلو على الموت. ويالها من أرواح تضم المدينة بين ذراعيها. هيا، أسرع، أحضر الأربعين كريتيا لنحارب هنا، يا أخي، على حافة الهاوية - نحارب القدر الذي لايقهر. حقا إن روح الإنسان يا إلهي، وحشي لا يروض. من غيره من مخلوقات الأرض يمكنه أن ينظر إلى ديدان الموت المخيفة في هدوء ورباطة جأش، ومن ذا الذي في الساعة التي يموت فيها ويسقط في الهاوية السحيقة، يضحك وهو يهوي، ويغني بأنه خالد، وبأنه يصعد إلى السماء مبسوط الجناحين، إنها روح الإنسان البطل، هذا ما أعتقده.

ويعتبر هذا المشهد من أكثر المشاهد دلالة في مسرحيات كازندزاكي بالنسبة إلى «المجاهرة بالسر» سيسلم قسطنطين باليولوغوس التاج والسلطة إلى رئيس الرهبان، وينضم إلى صفوف المحاربين العاديين، فيبكي الراهب ويجيبه باليولوغوس:

- اصمت. أصبح السر ثقيلا.. والشعب يسمع.. سنحارب على حافة الهاوية، كما لو كان الله ورئيس ملائكته والملائكة جميعا معنا. الرجولة الحقة لا تأمل في شيء أبدا. تعال، فلنتقاسم الموت، سأقف عند الأسوار، وأحارب بلا أمل، وبلا خوف - أحارب القدر أيها الأب، لا تبك، أنت تحمل النور والنور سلاح أعطتك السيدة العذراء إياه. رأيتها. دست في قبضتك اليمنى سيفا طويلا قاطع الحدين. هذا هو النور.

- النور، أي نور؟

- إنه الروح.

هذا هو قسطنطين باليولوغوس النموذج المثالي لأبطال كازندزاكي. وإذا أردنا أن نخلص إلى تحديد المقومات الأساسية لفكرة البطل عند كازندزاكي أمكننا أن نحصرها فيما يلي:

١ - يدرك البطل أن الالتزام الواقع عليه ليس في مواجهة أحد بل هو في مواجهة الإنسان ذاته.

٢ - يدرك البطل أن التزامه بلا مقابل، وبلا توقع للثواب في النهاية. وفي هذا أيضا يتمثل نبل جهاده.

٣ - يدرك البطل أنه إنما يلتزم بمحض اختياره ليثبت كبرياءه وكرامته.

٤ - لا يعلق البطل أداءه لالتزامه على أداء الآخرين لالتزامهم، فهو ينزع إلى تنفيذ التزامه بذاته ولذاته، وليس قبل أحد.. إنه لايحتاج إلى قدوة حتى يفي بالدين الذي عليه. انه ينفذه لأنه قد اكتشف أنه الخير وما يجب أن ينفذ، ولا شيء غير ذلك.



٣- هذه المسرحية:

«عطيل يعود» هي الكوميديا الوحيدة التي كتبها كازندزاكي. وقد كتبها ما بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٣٧ على أثر ترجمته مسرحية «عطيل» لشكسبير ومسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» لبيرانديللو. وإذا كانت الترجمتان قد فقدتا إلا أن «عطيل يعود» بقيت بين أوراق كازندزاكي ولم تكتشف إلا بعد وفاته. وسمحت أرملته لمجلة «نيا استيا» بنشرها في عددها الصادر في أول نوفمبر ١٩٦٢.

وقد جمعت هذه الكوميديا بين غزارة المادة التي اتصف بها كازندزاكي وسعة اطلاعه وعمق تأملاته الفلسفية، فهي تربط بين «عطيل» شكسبير وبين أسلوب بيرانديللو المعروف «بالمسرح في الحياة» أو «الحياة في المسرح» ثم أضاف كازندزاكي إليها نظرته العميقة إلى الوضع الإنساني وموقفه من القدر، ومزجها بآراء كثيرة حول مفهوم الفن.

ويمكننا أن نلخص مسرحية «عطيل يعود» في أن مدير أحد المسارح يريد أن يقدم مسرحية جديدة، لكنه لايعرف ماذا يكتب. يطالبه أغلب الممثلين بأدوار لا أفتعال فيها. يخلو إلى نفسه ليبحث عن موضوع يكتبه.. يرجع إلى كتبه. تخرج منها شخصيات تطالبه أن يبعثها ويعيدها إلى الحياة. تمثل أمامه كليتمسترا. وهدفها من العودة إلى الحياة أن تؤدب غريمتها. ويمثل دكتور فاوست، فقد سمع عن طبيب حديث هو الدكتور فورنوف غطت سمعته على سمعة فاوست العتيد.

هاتان شخصيتان عفى عليهما الزمن، ولا تستهويان المؤلف، وبينما هو في حيرة يأتي إليه عطيل. لقد تغير، فقد قابل في القبر شكسبير الذي باح له بالسر في لحظة سكر، وكشف ما كان خافيا عليه. ديدمونة لم تخنه، وياجو غدر به فأوقع بينهما. وقد جاء عطيل إلى المؤلف نادما أشد الندم. ولو عاد إلى الحياة لن يمس ديدمونة بسوء، بل سيأخذها إلى الريف، وبمعاشه كقائد حربي سابق سيحيا معها حياة وادعة هادئة، ينجب أطفالا، ويزرع حديقته كرنبا.. بينما تطبخ ديدمونة له أشهى الطعام.. لا قتل، ولا عنف، ولا صخب.. لكن هذه الحياة ليست مسرحية. صحيح أن عطيل قد استهوى مؤلفنا، إلا أنه لايستطيع أن يغامر فيقدم إلى الجمهور شخصية فاترة، ليس في حياته أي مأساة. مجرد شخصية تزرع كرنبا وتنجب أطفالا. إن للمسرح التزامات، ومطالب مادية. يجب أن يثير الناس ويلعب بالعواطف وإلا أفلس وأغلق المسرح أبوابه.

قرر أن يقدم مدير المسرح «مأساة عطيل» في ثوب جديد، ويسند الأدوار إلى ممثلين لهم ظروف تقترب من ظروف أبطال عطيل شكسبير.. وهم الآن يتدربون لأداء الأدوار، فنجد أن «ميتسو» الذي أعطي دور «ياجو» يغازل «مريم» التي تؤدي دور «ديدمونة» ويبوح لها بحبه الدفين الذي كان يكتمه عنها ويخفيه، فهي متزوجة من «أليكو» الذي يمثل دور عطيل. وترد عليه حبيبته:

- سامحني، يا ياجو. ما كنت أعرف أنك تحبني.



لكن ليس بإمكانها أن تفعل شيئا فهي متزوجة من عطيل. ويتقمص ميتسوتارة دور ياجو، وتارة يعود ليكون ميتسو، ويختلط في كلامه إلى ديدمونة كلام ياجو وكلام قلبه هو الولهان:

- ما قيمة الاسم، ياحبيبتي، إلى هاتين الشفتين أتكلم.. إلى هاتين العينين.. إلى هذا الجسد «الدافئ الجميل.ما الذي يعنيني من اسم صاحبته. مريم، أم ديدمونة، يكفي أنك لست شبحا. واني المسك، وأشم عبيرك، وأحس بدفء جسدك. أنت امرأة من لحم ودم. وإني أشتهيك.

تغلي الغيرة في قلب الزوج أليكو، لكن مدير المسرح يهدئ من انفعاله، فهذا الكلام الذي يقوله ميتسو مكتوب في دور ياجو المسند إليه. ولم يتعد ميتسو ما رسم له.

- لسنا بشرا. بل ثيابا.. وأقنعة.. وسترات من القطيفة، أحذية خضراء.. إننا نتقمص أدوارا.. وكل شيء بعد ذلك يجري في الطريق المرسوم للدور الذي يتقمصه كل منا.

وتقول له زوجته مريم أو ديدمونة مهونة عليه:

- لماذا تغضب، كل هذا الذي قلناه لم يكن حقيقة.. كنا نقوم بالتمرينات.. إنها الرواية الجديدة «عطيل يعود» فهمت.. نحن نمثل.

فيجيبها أليكو:

- لكن ياجو.. هذا الألعبان.. لا يمثل! انظري كيف يلتهمك بعينيه،



فيغضب ياجو من عطيل:

- أضحى كل الرجال يغارون على نسائهم.. ماذا تعتقد في، هل بلغت بي البلاهة أن أنظر إلى امرأتك هذه، أنظر إلى ساقيها النحيلتين القبيحتين. لكن ماذا أفعل، إنه الأحمق، أنا ياجو.. وسأنظر إلى زوجتك باشتياق.. وسألعب دوري جيدا. لن أفشل فيه لأصبح أضحوكة الممثلين حتى لا أغضبك. إن لي سمعتي كممثل. أنا أيضا.. وأريد أن أحافظ عليها.. مرة أخرى أقول لك لاتقاطعني عند أحرج لحظة في دوري.. ويصيح به مدير المسرح:

- عظيم. عظيم.. أحسنت، يا ياجو.

- ويقول عطيل، وقد أسقط في يده:

- فهمت.. لعنة الله على مهنتنا.

يمضي مدير المسرح في كتابة مسرحيته بحماسة، ويأمر شخصياته أن تواصل الأداء. وكانت مريم قد طلبت منه أن يعطيها دورا تخون فيه زوجها. هي لاتستطيع أن تخونه في الواقع فلتخنه إذن على خشبة المسرح حتى تتطهر روحها من أدرانها وتعود إليها سكينة البال.

ينحني مدير المسرح على ياجو ويدس في يده خطابا من ديدمونة كانت قد وجهته إليه قبل أن يكتب مسرحيته الجديدة مفصحة له عن رغبتها تلك في أن تلعب دورا تخون فيه زوجها. يتحرج ياجو مشفقا على زميله عطيل الغيور الذي يثور لعرضه لأتفه الشبهات. لكن مدير المسرح لا يرحم أبطاله، وليتعذبوا قليلا.. من أجل المسرحية.. من أجل العمل الفني.





تمضي أحداث المسرحية ويعمل مدير المسرح بتصرفاته مع ديدمونة على إثارة الشك والغيرة في قلب عطيل. ويعرف الجميع أن المسرحية التي يمثلونها أو يتدربون عليها ليس هي «عطيل» القديمة، بل هي «عطيل الجديد» ما عدا عطيل نفسه.. إنه يتألم ويتعذب، ولا يقبل أن يلعب به ويسخر منه. ما من مخرج له إلا أن يمتزل هو وديدمونة التمثيل ويبتعدا، فكل خيانة زوجية تبدأ أول الأمر بلعب وضحك، ثم تتأزم الأمور وتحدث الورطة. وأمس، عندما كانت مريم تمثل دور جوليت مع ياجو الملعون كان يحتضنها على المسرح فأحس بالغيرة.. كان ياجو يمثل دور روميو بشغف وهيام. بيديه الغليظتين كان يلمس ديدمونة، وعيناه كانتا ملتهبتين.. وشفتاه جافتين يابستين من شدة الجوى.

يقرر عطيل إذن أن يستقيل ويريح باله المضطرب المرتاب. لكن المدير يقول له في ثقة:

- لن تستطيع.. فات الوقت.. ثم أين ستذهب، ستموت من الجوع..

- لن أستطيع، سترى.. ها أنا أخلع ثياب عطيل.. لن أمثل الدور بعد ذلك. ولنر ماذا ستفعلون من غيري.. وها أنا آخذ زوجتي (يجذبها من يدها بخشونة) وأرحل. يضحك المدير:

- كل هذا في الدور.

- أن أبقى أو أن أرحل.. كل هذا في الدور، ماذا تقول، يا سيدي المدير أنت تسخر مني..

– دورك مرسوم.. ولن تستطيع أن تتعداه..

– سترى أنني أستطيع.. ولتمض أنت في الكتابة كما يحلو لك.. أما أنا فلا يحكمني دور ولا يقيدني أبدا.

وتدخل ديدمونة ناصحة زوجها:

– حبيبي، أين ستذهب، هل من فرقة ترضى بنا مادمنا نخلط بين ما يحدث لنا على المسرح وبين مشاكلنا العائلية.. وأقسم لك أنني لم أرتكب شيئا.. إنني بريئة.

– لاتتبسي بكلمة.. سنرحل.. ولنمت جوعا.. لا يهم ذلك.. يكفي ألا تنفذ كلمته.

لسنا دمى تحركنا خيوطه.

لكن المؤلف مدير المسرح لاتزال في يده ورقة رابحة.. إنها ياجو.. ولكن كيف سيدفع عطيل إلى الاشتعال دون أن يحترق؟، إن ياجو يعطف على عطيل، وهو على وشك أن يتخذ قراره بأن يكف عن أن يكون ياجو، وليحدث ما يحدث، سيصرح لعطيل بالحقيقة. إن ديدمونة بريئة وطاهرة، وإنه – أي ياجو – شيطان رجيم، وسيطلب من زميله الصفح والمغفرة.

على أنا المؤلف يرفض هذه الفكرة.إنها كفيلة بإغلاق المسرح وإفلاسه، فالجمهور لا يأتي ويدفع نقوده إلا ليرى أحداثا عنيفة تبعث فيه الرعب لحظة، ولا يلهب أكفه بالتصفيق إلا عندما تقوده مأساة الأبطال إلى مشارف



الهاوية دون أن يتردى فيها. ويترتب على فكرة ياجو ألا يصير عطيل بطلا مأساويا.

يقول ياجو:

- ما أسعد الناس لو أعرضوا عن المصائر الدموية التي اختطها المؤلفون لأبطالهم، من أمثال أوريست وأوديب وماكبيث ولير.

ويجيبه المدير قائلا:

- لن يكون الناس سعداء لو جاءوا إلى المسرح ذات ليلة ووجدوا أن كليتمسترا قد قتلت أغاميمنون.

ومن ثم يجب أن تمضي مأساة عطيل في طريقها المرسوم. وتنفيذا لأمر المدير يعطي ياجو الخطاب الذي كانت قد بعثت به ديدمونة إلى المدير.. يعطيه لعطيل. قرأه الزوج المخدوع فبكى وانفعل وركبه هم كبير حتى كاد قلب ياجو نفسه أن ينفطر من شدة الإشفاق المختلط بالخوف. فهرب وتركه. ولكنه سمع بعد ذلك أن عطيل لم يعد إلى بيته تلك الليلة. وقد بكت امرأته وانتابتها الهواجس عن زوجها الغائب.

لم يعد ياجو ذلك القديم. تغير عما كان عليه جده. إنه شيطان تدخل التوبة إلى قلبه. وعندما رأى الزوجة تبكي كاد ينهار ويقدم على البوح لها بكل شيء. إلا أن المدير يتدخل وينهاه عن ذلك .. على الأقل حتى تنتهي المسرحية الليلة. ثم بعد ذلك سيقول بنفسه لعطيل كل شيء، لكن الآن يجب أن يبقى عطيل على شكوكه بل وأن تنمو في قلبه حتى يؤدي دوره على وجه الإتقان.



الزوجة قلقة غاية القلق على زوجها الذي غاب عن البيت طوال الليل وتندب حظها العاثر. لا يلبث أن يعود الزوج، يطالب المدير بالمسارعة في أداء دور عطيل فما عاد يقوى على الانتظار. ها هو يلبس ثوبه، وتلبس الزوجة ثوب ديدمونة، إنه مشهد القتل. ترتعد فرائص الزوجة قليلا وقد توجست من الأمر خيفة. وينبه ياجو المدير إلى ما ينطوي عليه الموقف من مخاطر، وينصحه بإرجاء هذا المشهد الليلة، فإن عيني عطيل تقدحان شررا. فيرفض المدير الذي يستهين بالعواطف الجامحة ويرفضها في الفن المسرحي الذي يجب أن يكون على خلاف الواقع. فيه من الواقع ناره ولكن دون أن تحرق.

تغلي دماء عطيل، يلقي بزوجته على السرير، وينتزع الشعر الأشقر المستعار من على رأسها.

- انزعي هذه، لست ديدمونة. كانت ديدمونة طاهرة نقية.. أما أنت فلا.. أريد أن ألمس شعرك الحقيقي.. أن أراك على حقيقتك .. لا أريد أقنعة.

ويرفض الزوج تعاليم مدير المسرح قائلا:

- أنت لا تستطيع أن تعرف معنى الحب.. ولا معنى الغيرة.. أنت لا تستطيع أن تعرف ماذا تعني أن تخونك زوجتك. أما أنا فأعرف عطيل حق المعرفة.. لا أريد من أحد توجيهات فأنا لا أمثل الآن، بل أنا أليكو المسكين.. الزوج المخدوع.. أنا لست عطيل.. ولا أمثل. أنا أتألم.. أتألم.. إنها تخونني..



لدي الأدلة. وسأقتلها.

لكنه فجأة ينكص عما اعتزمه، ويرفض أن يقتل ديدمونة.. ينفجر فيما حوله، ويكسر ما تطوله يداه.. مقصيا عن ذهنه فكرة القتل.. معتقدا أنه بذلك إنما يخرج عن إرادة المؤلف. لكن المؤلف يجيبه ضاحكا إن كل ما يفعله، وكل ما لايفعله داخل في الدور الذي كتب له، أو بعبارة أدق كتب عليه.

ويتحدى ياجو مع عطيل في تحدي المؤلف، فلن يمضيا في أداء دوريهما، ولا في أداء أي دور بعد الآن.. سيرقدان على المسرح ويضحكان..و ليتصرف المؤلف مع المتفرجين.

ينفجر المؤلف في ضحكه من جديد:

- أن تفلتا، أيها المسكينان، لن تفلتا.. وقعتما في الشرك.. كل هذا مكتوب في دوريكما..مهما فعلتما.

- في الشرك؟!

- ألم تفهما بعد، أيها الأحمقان، إنني أكتب أدواركم على نحو ما تتصرفون عليه!

شيء خانق.. أين تنتهي الحقيقة؟! ومن أين يبدأ السراب؟ أين تنتهي العبودية؟! وأين تبدأ الحرية؟!

لقد اتحد الاثنان ولن ينصاعا للمؤلف الذي يريد أن يرتكب من خلالهما الإثم والشر وأن يدفعهما إلى الجريمة.



لقد قال عطيل وياجو: لا.

لكن مازال المؤلف قادرا أن يزلزل الدعائم الراسخة .. مازال الخطاب الصغير أداة يمكن استخدامها في جر عطيل إلى الغيرة من جديد..

وعندما يواجه عطيل ديدمونة بالخطاب تعترف له بأنها التي كتبته، وأنها أرادت حقا دورا تخونه فيه حتى تحتفظ بنفسها معصومة من الزلل في الواقع. وينضم إليها ياجو مؤكدا صدق روايتها، ويحكي له بدوره كل ما كان يدبره له مع المدير للزج به إلى الغيرة والقتل.

تخيم سحب الغموض على عقل عطيل بدلا من أن ينجلي الموقف أمامه. ويصيح في وجه ياجو:

- حذار أن تكون هذه أحبولة من أحابيلك المألوفة .. السعادة هي أن ترقد مع من تحب دون أن تشك في أنها تخونك .. وأن تجلس مع صديقك دون أن تشك في أنه يخدعك.

- لكن الشكاك تساوره الظنون مهما طمئن. فينفجر عطيل في ضحك عال ويقول:

- إنكما تعتقدان أنني أحمق. وأنكما تستطيعان الضحك علي، أليس كذلك، هيا بسرعة، ليكن ما يكون، ولننته من كل شيء بسرعة.

ويجيبه ياجو ساخطا:

- إذن، فالأمر كذلك .. لا مفر لأحد من مصيره ومما هو مكتوب عليه..



فليحدث ما يحدث.. هيا، يا ديدمونة، صيحي .. اهربي .. حاولي النجاة من حتفك. تمسك ديدمونة بذراع عطيل، وقد اعتزمت أن تقف إلى جانبه:

- لن أبعد عنه. سأبقى إلى جواره.. سأبقى.. إني أحبه..

ويمضي ياجو بفرح جنوني:

- قلت له الحقيقة كلها .. وركعت عند قدميه، وطلبت المغفرة.. ولا جدوى.. إذن، فلنمض إلى الضياع جميعا.. لنمض إلى الضياع .. فما من نجاة لأحد.

ويمثل عطيل مشهد القتل. وعندما تحس ديدمونة قرب النهاية أنه إنما يريد أن يقتلها فعلا تهب من رقدتها وتهرب منه. فيلاحقها على المسرح. يهرول ياجو، ويفتح أبواب المسرح صائحا يدعو العمال وبقية الممثلين أن يهرعوا لنجدة ديدمونة. يدخلون إلى المسرح بينما يكون عطيل قد لحق بديدمونة وأطبق بيديه على عنقها فتقع على الأرض ميتة.

ينهض مدير المسرح الذي كان منهمكا في تسجيل ما يجري ويأمر بأن تستدعى الشرطة ويمسك عمال المسرح بعطيل حتى لا يهرب. ويصرخ ياجو:

- الأكذوبة أصبحت حقيقة.

وبعد أن يدب الهرج والرعب في أرجاء المسرح، ويتعالى الصياح مطالبا بالانتقام من القاتل يضحك مدير المسرح، ويطمئن الجميع.



- كان هذا أيضا مكتوبا في الرواية.. فاطمئنوا.. اصحي، ياديدمونة. (تنهض مبتسمة) إنها لم تمت.. لم تمت.. كان الأمر مجرد لعبة.. لقد لعبنا بالفأر قليلا.. ورقصنا بين سيوف مشهرة.. كل هذا كي نسليكم.. سيداتي، سادتي.. طابت ليلتكم.. طابت ليلتكم.

لقد بنى كازندزاكي كوميديته المأساوية «عطيل يعود» على أنه عندما تقال الحقيقة لايصدقها أحد، ولكن عندما يمضي الإنسان في الضلال فهناك الهلاك. وعندما يعتزم ياجو بطل شكسبير أن يكفر عن خيانته لصديقه عطيل ويعترف له بالحقيقة، ويكشف عن براءة ديدمونة من تهمة الخيانة الزوجية يصيح فيه عطيل - أو على الأصح الممثل الذي يؤدي دور عطيل - حذار أن تكون هذه خدعة من خدعك المعروفة.

هل كل ما يفعله الإنسان وكل ما لا يفعله أيضا داخل في الدور الذي كتب له، أو أن شيئا كتب عليه؟

شيء خانق حقا، أين تنتهي الحقيقة، وأين يبدأ السراب، أين تنتهي العبودية، وأين تبدأ الحرية.



شخصيات المسرحية

- ميتسو
- أليكو
- ماريا
- كليتمسترا
- فاوست
- عطيل
- ديدمونة
- ياجو



الفصل الأول
عطيل يعود

(دقة مؤذنة برفع الستار. تسمع من داخل المسرح أغنية تغنيها امرأة بصوت خفيض. دقة ثانية. يفتح خادم عجوز الستار على عجل، ثم ينصرف. مكتب مدير مسرح ومخرج: مكتبة، بيان، ساعة، عرائس معلقة على الحائط، مقاعد... إلخ. يجلس المدير إلى مكتبه، ويقف أليكو إلى جواره وقد مال نحوه يحدثه. مازالت ماريا في مقدمة المسرح تغني بصوت خفيض وتصلح جوربها، على أنها ما تلبث عندما يفتح الستار أن تنزل ثوبها في خجل بسرعة، وتند منها صرخة مفاجئة.

يقف ميتسو في وسط المسرح ممسكا بالمدق ويلتفت ضاحكا دهشا نحو الكواليس حيث اختفى الخادم. يرتدي الجميع ملابسهم العادية وهم بلا مساحيق. ويمكن أن تتخذ كل شخصية اسم الممثل الذي يؤديها).

ميتسو : (ضاحكا) قُضِيَ الأمر الآن. جُعِل منا أضحوكة.

أليكو : (ينتفض في مكانه حيث كان يتحدث إلى المدير. يشير إلى ما وراء المسرح ثائرا) أقول لك تعال هنا.



(يظهر الخادم وقد بدت عليه الرهبة والمسكنة) لماذا رفعت الستار؟

الخادم : ألم تسمع الدقات، يا سيد أليكو.. الدقات: بام. بام.

أليكو : لكنا لا نقدم عرضا الليلة، أيها الغبي.. الا ترى؟ إننا نتجاذب الحديث هنا في مكتب السيد المدير.. إننا نتباحث عما سنمثله.. عما سنمثله، أيها الغبي.. (ملتفتا إلى ميتسو) وسيادتك، لم تضحك؟ أنت المخطئ.

ميتسو : أنا المخطئ؟ هداك الله.

أليكو : أجل، أنت.. أخذت المدق وبدأت تدق، دون أن تسأل أحدا، لمجرد المزاح. والآن تفضل.. إلى الأمام إذن يا بطل. الجمهور ينتظر.. صِحْ.. تشقلب، سَلِّه. لا شأن لي بما يحدث.. سأصحب زوجتي وننصرف.. تعالي هنا، يا ماريا.

ماريا : (وقد فتحت حقيبة يدها، ومضت تطلي شفتيها) لحظة يا حبيبي، لحظة. استعرت سورة غضبك من جديد، أيها المسكين (إلى ميتسو) لا تصغ إليه، يا ميتسو.

أليكو : أقول لك، تعالَ. (إلى ميتسو) سترى، أيها الدعي المغرور.

ميتسو : (يرفع كتفيه) أتقول لي أنا هذا؟ ها هو سيادته أمرني بذلك.

أليكو : من؟

ميتسو : سيادة المدير.. قدم إليه شكواك.. انظر إليه كيف يضحك؟

الخادم : (يهرول خارجا) وأنا أيضا.. أمرني سيادة المدير أن أرفع الستار عندما أسمع دقتين. دان. دان..

أليكو : اسكت، أنت.. تريد مني حسابا، الآن؟ امش من هنا (يمرق الخادم).

ماريا : (إلى الخادم الذي على وشك أن يختفي، وهي تضع المساحيق على خديها) أيها الغبي، كنت أريد أن أقول شيئا للسيد المدير.. والآن؟ (تشير إلى قاعة المسرح) سيعرف الناس كلهم الأمر.

أليكو : (إلى ماريا غاضبا، وقد باغته الأمر) ما الذي تقولين؟ ماذا كنت تريدين قوله؟ آه.. آه.. لدينا أسرار أيضا.

ماريا : لا شيء، لا شيء، يا حبيبي.. لا تغضب (تذهب إلى جواره وتجذبه بذراعيها من وسطه برشاقة، وتلاطفه، تهدأ سورة أليكو).

ميتسو : (إلى المدير الذي يفتح الدرج ويتناول لفافة من ورق



الكتابة) إيه، أيها المكار.. لابد أنك تدبر شيئا.. تضحك من أطراف قدميك إلى قمة رأسك.. لابد أنك وجدت شيئا.

المدير : (ضاحكا) لم أجد شيئا.. اقسم لك.. لاشيء.

أليكو : (الذي كان يتحدث إلى ماريا، ينتفض) لاشيء؟ وقد فتح الستار؟

المدير : (يرفع كتفيه ضاحكا) من أدراني؟ أقسم لكم، لا أدري.

ميتسو : ايه، ايه، لا ينطلي علينا ذلك، أيها السيد المدير، هيا، وزع الأدوار علينا حالا.

ماريا : (مرتعبة) لا، لا، أيها السيد المدير.. لا، انتظر.

المدير : أي أدوار؟ (يشير إلى الكراسة التي يحملها) تفضل ورق لم يسطر عليه حرف.

ميتسو : لكن قل لي: هل تصورت أننا بلهاء؟ لست أنت الذي يرفع الستار على لاشيء.. مضى عليك شهر وأنت تتعذب لتجد مسرحية جديدة، شيئا فريدا ملفتا للأنظار، عصريا.. إيه، يا كبير المكارين. ليس هذا وقت الادعاء بأنك لا تعرف.. هيا، هيا، الأدوار.



ماريا : (جزعة من جديد) لا، لا، أيها السيد المدير.. لا، انتظر.

المدير : (يوزع عليهم الأوراق البيضاء ضاحكا) الأدوار؟ ها هي، تفضلوا.. ها هي، تفضلوا.. ها هي، تفضلوا (إلى إليكو الذي يحملق يائسا في الصفحة البيضاء) أفهمت؟

أليكو : فهمت. وقعنا في المأزق.

المدير : أليكو، تشجع يا رجل.. لا تخف. أتعرف ماذا فعل العرب عندما نزلوا في كريت؟

أليكو : أنا؟ دعني وشأني يا رجل.

ماريا : (بلهفة) أوه، ما الذي فعلوه؟ ما الذي فعلوه أيها السيد المدير؟ أوه، كم كنت أود أن أكون هناك لأرى ما حدث، أن أكون وسط العريان بعمائمهم البيضاء ونعالهم الخضراء، وراياتهم الحمراء، وأسمعهم يهتفون: الله أكبر. الله أكبر.

أليكو : (إلى ماريا) أية أمان هذه أن تكوني وسط العريان؟ أجننت؟ تعالي هنا.

(يحوطها بذراعه كما لو كان يريد أن يبسط عليها حمايته)



ميتسو : والآن لنسمع؟ ماذا فعلوا، أيها الحكيم الكبير، ماذا فعلوا؟

المدير : ما إن نزلوا إلى الشاطئ حتى حرقوا مراكبهم.

ميتسو : عمل طيب.

المدير : أتعرفون لمَ فعلوا ذلك؟ كانوا أبطالا.. حرقوا مراكبهم ليرغموا أنفسهم على البقاء في كريت. لو لم يفعلوا ذلك ما كانوا يحققون نصرا.

أليكو : لكن لا أفهم ما علاقة ذلك بنا.

المدير : ها أنا بدوري قد رفعت الستار. أردت أو لم أرد، سأجد شيئا، وإلا ضعنا.

أليكو : آخ، آخ أضيئوا لي.. زلت قدمي وسقطت.

ميتسو : هيا، إذن.. اعصر ذهنك.. لكن بسرعة.. الجمهور لا يستطيع الانتظار.

المدير : انصرفوا.. اتركوني وحدي.. إني آخذ المسؤولية على عاتقي. سأجد، الليلة سأجد. تغلي الدماء في عروقي.. أحس بأن اللحظة قد أزفت.. انصرفوا. (يدفع بهم نحو الباب).

أليكو : كلمة واحدة يا سيد المدير.. كلمة واحدة فقط.



المدير : (يجلس إلى مكتبه في عصبية) تكلم.. تكلم لكن بسرعة.. (ينحني أليكو ويتحدث إلى المدير بصوت خفيض عاطفي).

ماريا : (تمسك ميتسو من ذراعه ويمضيان سويا نحو الكواليس) ميتسو، يا صديقي القديم. ساعدني.. أريد أن أقول شيئا إلى السيد المدير، لكن الجرأة تنقصني.

ميتسو : (يضحك) أعرف، أعرف ما ستقولين له.. ايه، أيتها الماكرة.

ماريا : أيها السخيف، تدعي أنك تعرف كل شيء.

ميتسو : أعطني.. أعطني يدك. هيا، لا تخافي. أعطني يدك (تناوله ماريا راحتها. ينحني ميتسو ويتظاهر بأنه يتفحصها) أوه. أوه. أوه.

ماريا : أنت تخيفني، أيها الشقي.. لا تصح.

ميتسو : أوه. أوه. أوه.

ماريا : بالله، ما الذي تراه؟ (تنحني بدورها متفحصة راحة يدها) غراميات، ايه، رحلات بعيدة، فراء، لآلئ، شبان وسيمون في العشرين من عمرهم. أو في الخامسة والعشرين.. هذا ما أراه..



ميتسو : عريان، عريان.. (يقلد صوت قارئة البخت) شاب.. ثلاث صعاب. أربعون موجة.. أوه، وأعرابي من جديد.

ماريا : أوف، سخافات.

ميتسو : (يتناول يدها من جديد) أوه. أوه. ثم ماذا أرى؟! (يتلفت حوله) هل أقول؟

ماريا : قل يا أخي، السماء صافية.

ميتسو : هل أقول؟ هل تأذنين لي؟(يشير لها إلى أليكو بغمزة من عينه) حذار.

ماريا : (تخفي يدها جزعة) كلا. كلا.

ميتسو : حسن، حسن. لا تخافي. إني صموت كالقبر (يربت على ذراعها).

أليكو : (الذي كان يتتبع في قلق ماريا وميتسو يتحدثان. يهب واقفا) أبعد يدك عن زوجتي.

ميتسو : لم ألمسها إلا قليلا، أيها التعس.. هكذا، مثلما ألمس النار.

(ينفخ في أصابعه) وقد احترقت أناملي.

أليكو : لا أسمح بشيء.. لا أسمح.. حتى بأن تنظر إليها.



ميتسو : ليس إلى هذا الحد.. ما الذي تخشى؟ العين بصيرة.

ماريا : (ضاحكة).. واليد قصيرة. دعك منهم يا أليكو.. دعك منهم.. سيموتون بغيظهم.

أليكو : هذا ما أقوله لك ولا حتى بالنظر إليها.. (إلى ماريا) وأنت لا تضحكي (إلى ميتسو) عيونكم أنتم كلكم.. مثل الأيادي.. ما تنظرون إليه تلمسونه وتعيشون فيه وتعرونه.. لأنكم حضريون.. هذا هو السبب.

المدير : (يضحك.. إلى ميتسو الذي يثور) دعك منه، يا ميتسو، لا تلق بالا إليه. إنه حديث الزواج، هذا المسكين. من فرط العسل فقد عقله (يضحك الجميع).

ماريا : (تتظاهر بالخجل) إيه، يا أخي، ألا تستحي؟

أليكو : لتضحكوا (يمسك بميتسو من ذراعه) ما الذي يضحك أيها الغبي؟ أي عسل؟

ماريا : (إلى أليكو) خلّ عنك، يا أليكو.. إنك لتضحكني.. ليحذر الجميع أن يلمسوني. لكن من الصعب عليكم أن تفهموا، أيها الرجال.

المدير : هيه، هيه (ينهض) خرجتم عن أطواركم جميعا.. هيا، انفضوا من حولي.



أليكو : لحظة يا سيدي المدير.. هذا ما كنت أريد أن أقوله لك. أريد أن تسند إلي دورا هادئا.. هادئا.

المدير : حسن، حسن، سمعت.

أليكو : لا عواطف يا سيدي المدير، لا انفعالات، أريد أن أكون مواطنا هادئا، أزرع كرنبا أنجب أولادا.. أن يكون عندي عصفور كناريا. وزهور في حديقتي. ولاشيء غير ذلك. لا انفعالات.. إني أجهد. العام الماضي أمرضني دور برانت. تحطمت أعصابي. يا إلهي، كم صرخت، كم أمضتني اللهفة وعانيت ومرضت.

المدير : أقول لك سمعت، سمعت.. إنك تردد الأقوال ذاتها. انصرفوا الآن.

(ينهض، ويدفع به).

لتبدأ المسرحية.. (يشير إلى الجمهور) انظروا.. الجميع في الانتظار الآن، إنهم حينما يروننا نصيح، سيعتقدون أننا قد بدأنا، لكن المسرحية تبدأ على نحو آخر، أنا أجلس هنا في مقعدي.

ميتسو : منكبا على الكتب.. مثل فاوست.

المدير : وأفكر.

ميتسو : لتجد موضوعا ملفتا للأنظار، عصريا، يشد الجماهير، وإلا نفضت يدك عنه.

ماريا : (تتنفض) سيدي المدير.. سيدي المدير (تتردد)

المدير : هيا، هيا، يا ماريا.. لم تحمر وجنتاك؟

ماريا : لا.. لا.. على انفراد.

أليكو : (ينتفض) على انفراد؟!

(يسعل ميتسو فيرمقه أليكو بنظرة شرسة).

ميتسو : أصبت بالبرد، يا أخي.. ألديك قطعة من السكر تزيل السعال؟

أليكو : (يسحب من وسطه جراب خنجر ويريه له) تفضل.

ميتسو : (يجذب المقبض فيبدو الخنجر) أوه، سخافات. تتظاهر أمامنا بأنك عطيل.

أليكو : سيقطع هذا دابر السعال.

ميتسو : يا له من قروي.. شرف الأسرة.. بام.. بوم. احملوا جثته.

أليكو : لست من أهل المدن، الحمدلله! لست متمدينا، ولا متساهلا، أترك زوجتي تروح وتجيء مع من تشاء. أنا فلاح، خشن، شريف.. فهمت؟ (يجفف عرقه).



ماريا : لكنهم يمزحون يا حبيبي.

أليكو : لا أريد مثل هذا المزاح. أقول لك، لا أريد.. ما الذي تريدين أن تقوليه له على انفراد؟ (يلوي يدها).

ماريا : لا تفعل ذلك.. إنك تؤلمني.

أليكو : (يقبل يدها) آلمتك يا حبيبتي؟

ميتسو : (مغنيا) «حمامتان عاشقتان..».

المدير : (يمسك بالمدق ويدق ثلاثا) إلى غرفكم (يجري الثلاثة خارجين، إلى أليكو الذي يريد أن يتحدث إليه) حسن، حسن، سمعت ذلك.

ميتسو : (يقف عند الباب) كلمة مني أنا أيضا، ياسيدي المدير كلمة واحدة. (ينظر إليه المدير مستفسرا.. ينفجر ميتسو في الضحك) أجل.

المدير : قضي الأمر، الآن.

ميتسو : كان الله في عونك، أيها السيد المدير.

المدير : حسن، حسن، سوف (يغلق الباب بشدة) أوف. ثلاثة أشخاص وامتلأ الجو صياحا، وغيرة، وغضبا، ودلالا، ترى ما روح الإنسان، إذن؟ يالها من قوة متفجرة فلأفتح الشباك لأستنشق الهواء (يفتح الشباك فيستنشق شهيقا عميقا. تسمع نغمات أرغن



في الطريق من بعيد) ما أحلاها. ما أحلاها.

(يفتح الباب وتتسلل ماريا متلصصة).

ماريا : سيدي المدير، أنقذني.

المدير : أوه، أوه. كما لو كنت تمثلين في فرقة ريفية قديمة.. هكذا يقولون: «أنقذوني» تكلمي بشيء أكبر من البساطة، يا امرأتي الطيبة، لا تأتي كل هذه الحركات التمثيلية المتكلفة، كم من مرة قلت لك ذلك؟ انظري: هكذا. «أيها السيد المدير أنقذني».

ماريا : لكنني لا أمثل.

المدير : هذا أدعى إلى أن تكوني بسيطة. لماذا تريدين؟

ماريا : ثبطت همتي.. ما عدت قادرة، جئت ممتلئة «باللهفة» وها أنا الآن..

المدير : تكلمي.. تكلمي.. تشجعي. لا تجعلي الخشية تريكك.. وإلا ضعت.

ماريا : سيدي المدير، إني أحب زوجي.

المدير : من البداية، من البداية. ادخلي مرة أخرى من الباب. صيحي: أيها السيد المدير، أنقذني.

ماريا : (تعود إلى الباب، وتخطو مقبلة من جديد) أيها السيد المدير، أنقذني.. إني أحب زوجي (بصلابة) لا أريد أن أخونه. لا أريد.

المدير : ما لك تتكلمين بهذه الصلابة؟ من قال لك أن تخونيه؟

ماريا : هيه، الجميع.. الجميع. صديقاتي كلهن لهن عشاق. اثنان، ثلاثة، أربعة. أما أنا فأستحي.. أستحي، يا سيدي المدير.

المدير : أوف، هذه سخافات يا ماريا.. ما الذي يجعلك تكترثين لهن؟

ماريا : أنا لا أكترث لهن.. لا أكترث لهن إنما أكترث لنفسي. إني أستحي يا سيدي المدير.

المدير : تستحين لأن ليس لك عشاق؟ آه. يعجبني هذا (يلاطفها).

ماريا : لا أريد أن أخونه، يا سيدي المدير.. لا أريد.. ولهذا جئت: كي تنقذني.

المدير : (راضيا) حبك رائع. هذا المشهد يمكن أن يكون بداية للعمل.. تكلمي هيا، يا ماريا، لا تخجلي من شيء. افتحي قلبك، أخرجي الثعابين منه، وتخففي، كيف



تريدين أن أنقذك. من أي شيء تريدين أن أنقذك؟ تكلمي بحرية.

ماريا : أريدك أن تسند إلي دورا يمكنني أن.. أن.. آه، كيف أقول وأنا خجلى. إني (بصلابة) إني أستحي يا سيدي المدير.

ماريا : ربما.. ربما.. آه فهمت.. رائع.. تريدين دورا تخونين فيه زوجك، هيه؟ (تضحك ماريا بعصبية) أيتها الماكرة، وهكذا تتخففين من حملك.

ماريا : (بارتياح) أوه، أجل، أجل.. هذا ما كنت أريد أن أقوله، لكن كيف فهمت؟

المدير : هيه، هيه. ربما في حياة أخرى كنت أنا أيضا امرأة. من يدري؟! (يضحك) على أنه يخيل إلي أنني. قد خنته في النهاية.

ماريا : أجل يا سيدي المدير.. أريد أن أخونه، لكن على المسرح فحسب، في الخيال. أن أعطي نفسي لاثنين، لثلاثة...

المدير : لأربعة.. لخمسة..

ماريا : أن أحيا الحياة العريضة. عربات، ثياب فاخرة، رحلات، كوكتيل. أن يقع في غرامي فنانون كبار،



أصحاب بنوك، سياسيون، طيارون، أن أثير الفضائح، أن تنشر كل الجرائد صورتي.. صورة أبدو فيها بعينين واسعتين كحيلتين. وصدر نصف عار. وشامة زائفة على خدي، فيتنهد كل الرجال الذين سيرون صورتي، ويطبقون جفونهم، يا سيدي المدير، ويتنهدون.. وهكذا، وأنا ألعب دوري، يا سيدي المدير، غارقة في الأوهام، اشفي غليلي.. أتخفف، ولا يبقى شيء عالق بضميري بعد ذلك، فلا أتألم في الواقع، وأن أظل وفية، أحب زوجي، زوجي الحبيب (تبكي).

المدير : (يربت على شعرها ويضحك) أيتها المسكينة ابنة العصر الحديث (يفتح الباب ببطء من خلفهما. ميتسو يجعل أليكو يشاهد المدير مع ماريا. يضع إصبعه على شفتيه، ويبتسم في خبث ثم يغلق الباب). أيتها المسكينة، ابنة العصر الحديث.

(تسمع أصوات في الردهة. يفتح الباب فجأة، ويدخل أليكو، لكنه يتمالك نفسه).

أليكو : ليس في الأمر شيء.. ليس في الأمر شيء.. بالله لا تنزعجا. خذا حريتكما.. نسيت شيئا.. (يبحث هنا وهناك فيصطدم بالمقاعد كما لو كان ضريرا. ثم ينصرف ويصفق الباب خلفه).



المدير : (إلى ماريا) كم ترتعشين!

ماريا : إني خائفة .. إنه .. آخ.. آه (تبكي).

المدير : ياه .. وصل بنا الحال إلى النحيب. هيا، انصرفي (ينظر إلى الساعة) أوه.. مر الوقت.

ارحلي (يدفع ماريا نحو الباب، ثم يلتفت إلى الجمهور) سيداتي، سادتي معذرة.. حالا (تنصرف ماريا).. يدق الجرس فيدخل الخادم) لا أحد .. أسامع أنت؟ لاتدع أحدا يدخل .. عندي شغل.

الخادم : (مبتسما في خبث) ولا .. ولا حتى السيدة ماريا؟

المدير : أقول لك لا أحد. انصرف (يخرج الخادم)، العجوز الخبيث! (يدعك يديه) والآن، إلى العمل (ينهض، ويبحث في مكتبه، ثم يتناول كتابا ويتصفحه) أوه. أوه. ها هو أسخيلوس العجوز. (يجفل كما لو كان قد تملكه الرعب) ياه، دماء صراخ حرائق معاول. الحق أن هذا ليس كتابا بل معسكرا. حصان خشبي محشو بالأبطال والسيوف واللحى السوداء (ينشد): «ياملكتي كليتمسترا، أي التزام، أو خبر جديد يدفعك فتعدين ضحاياك في كل مكان من حولنا، وعلى مذابح الآلة المشتعلة تكدسين هداياك بعضها فوق بعض؟».



(يدق الباب من جديد. يجفل المدير وقد أفاق من استغراقه) من الطارق؟ (يفيق إلى نفسه ويضحك) كم خفت.. هذه المآسي القديمة، تجعل شعرك يقف (يعود إلى القراءة) «لهيب من هنا، لهيب من هناك (لكن يلوح أن ثمة من يقرع الباب بمعول. يخطو المدير خطوة، وقد داخلته الريبة) ايه، ايه من الطارق؟ لا تكسر الباب.. هيا.

(يفتح الباب، ويتراجع المدير دهشا).

أوه.. أوه.. أوه..

(تدخل امرأة أشبه بالرجال، قصيرة، بدينة، محنية القامة قليلا. ترتدي زيا أثريا، وعلى خدها شامة بارزة ويلوح لها شارب.. تمسك معولا مخضبا بالدماء وتلبس حذاء عريضا مما كان يلبس في المآسي القديمة، وتمضي تدق الأرض بحذائها وتجوب أرجاء المسرح كله. يفيق المدير من دهشته رويدا رويدا ويضحك).

المدير : هيه، ياسيدتي. مهلا، من فضلك.. ياه.. ستهدمين المكان بقبقابيك.

كليتمسترا : (تثور، وتلوح بالمعول) قبقاب؟

المدير : لاتغضبي.. لم ينعتك أحد بسوء.



كليتمسترا : قبقاب؟

المدير : ما هذه، إذن؟

كليتمسترا : حذاء المشخصين في المآسي القديمة يا سيد.

المدير : أوه، أوه. مرحبا بك، يا حذاء المأساة. ترى لمن هاتين القدمين الصغيرتين الجميلتين؟

كليتمسترا : (تبتسم راضية) يا حبيبي.

المدير : (بصوت خفيض، مرتعبا) مصيبة حلت بي. تتوق العجوز الشمطاء إلى كلمات الغزل.. يجب أن أغير لهجتي. (بشدة) هلا قلت لي يا سيدتي كيف دخلت إلى هنا؟ من أنت؟

كليتمستر : أنا الملكة كليتمسترا..

المدير : (مشيرا إلى الكتاب الذي يحمله) تلك، تلك التي في هذا الكتاب؟

كليتمسترا : تماما، حرم أغاميمنون.

المدير : أوه (يتلو السطور الثلاثة بصوت فخم) كليتمسترا يا صاحبة السلطان، إني أبجلك، لأن احترام زوجة الملك حق وواجب، والعرش قد أضحى يتيما.

كليتمسترا : أوف، سماجات .. كلام غليظ.. كم يضايقني.. اسمع



يا فتاي، لا تضيع وقتنا.. أتعرف لم جئت؟

المدير : حسن، ليقف شعري..

كليتمسترا : هراء.. ماذا تقول؟ وهل يعنيني شعرك؟ جئت يا صديقي، كي ألعب.

المدير : حقا؟ أتجيدين اللعب بآلة من الآلات؟

كليتمسترا : بهذه، تفضل (تشير إلى المعول) إذا كان ذلك يعجبك. (يذعر المدير يهم بالجري نحو الباب، لكن كليتمسترا تمد ذراعها وتمنعه) أين ستذهب وتتركني؟ تعال هنا، يا فتاي، لا تخف.. يا ولدي الصغير، كم عمرك؟

المدير : خمسة وخمسون.

كليتمسترا : ياه.. ثمرة غضة (تلاطفه) علمت، يا صغيري، أنك تبحث عن موضوع.. ها أنا (بدلال) هل أعجبك؟

المدير : هم، كيف لا؟ كيف لا؟ مرحبا بك.. شرف كبير.

كليتمسترا : أوف، يا أخي.. دعك من الكلام المعسول.

المدير : تفضلي، اجلسي، يا مدام أغاميمنون. تفضلي.. ماذا تشربين؟

كليتمسترا : أوف، مجاملات.. كم أشمئز منها (تجلس) أعمال.. أعمال.



المدير : فنجان من القهوة؟ أعني قدحا من عصير أسود؟

كليتمسترا : (غاضبة تنتفض) اسمع، يا بني... قصدت أن أدخل الرعب إلى قلبك، تعمدت أن أجيء حاملة معولي، مخضبا بالدماء. لكني أرى حضرتك الآن تحاول اللعب بي.

المدير : لم يعد في الإمكان إخافتنا، يا سيدتي.. فسدت الدنيا هذه الأيام.. فسدت يا كليتمسترا هانم، فسدت ما عادت تؤمن بالأشباح. وإن ظهر واحد منها، ويل له.. إننا نقذفه بقشر الليمون.. أجل، بقشر الليمون يا مدام أغاميمنون، أقسم لك. تعرفين بالطبع شبح أوسكار ويلد الشهير.

كليتمسترا : من؟ من؟

المدير : أوسكار وايلد، يا سيدتي الـ...

كليتمسترا : ما هذه السخافات .. هيا لننته .. روايات. ستقدمني على المسرح، أسامع أنت؟ ها هي ذي بلدي «أرغو» هنا الحقول.. وهناك في أغوار المسرح البحر بلونه الأزرق غاصا بمراكب سوداء شامخة بأشرعة حمراء، منظرها جذاب، كما تعرف. استخدم ألوانا كثيرة على ورق مقوى، ولا تخف. يعجبني ذلك. وسترسم بالألوان هنا، من حولنا أشجارا وارفة

الظل وصخورا قاسية وحوائط شاهقة. ستفرش الطريق كله بطنافس حمراء. رخيصة، كما تعرف، لا تتزعج.. من قماش بخس الثمن.. ثم بعد ذلك ستحضر لي زوجي، ممتلئ الجسم.. من طروادة. ذلك اللعين، كان يقضي وقتا طيبا هناك في الشرق. يأكل لحوما. ويشرب النبيذ. ويحيط نفسه بالحريم. ياله من رجل خسيس متع نفسه وعاش في رغد، حتى سمنت رقبته تعال هنا يا بني.. ها هو المكان الذي ستجعل فيه الباب وعلى جانبيه الأسود، كما تعلم، وسأقف أنا هنا عند المنحدر، وسيكون الوقت ظهرا في الصيف، وسيزدحم الحقل بطنين الجنادب. أما أنا فسأكون قد استحممت ومشطت شعري، وتزينت، وسأشرع في الخطابة يبللني العرق: «أهلا بك وسهلا، أوه.. أوه أهلا بك وسهلا، أوه، أوه. يا له من نذل. وسأتظاهر بحبه وأنحني أقبل قدميه. وهكذا دواليك سأستخدم الكلمات الطنانة.

«أهلا بك وسهلا،

أيها الدعامة الأساسية لبيتنا العالي،

أيها الابن الوحيد الغالي، أيها الشاطئ المنتظر الذي يتلهف إليه بحار طالت رحلته، أيتها.. الأرض الجميلة بعد يوم من أيام الشتاء المطيرة».



المدير : (يكمم فمها) اسكتي. اسكتي. أصبتني بالصمم (بصوت خفيض) يا لها من حمقاء.

كليتمسترا : لا تتصرف على هذا النحو، يا رجل. فعلت ذلك حتى ترى كيف أجيد الخطابة. كم هو جميل صوتي، أليس كذلك، يا حبيبي؟

المدير : اخفضي صوتك، اخفضي صوتك، وحق الإله.

كليتمسترا : وسآخذه برفق. برفق. من يده، هكذا (تمسك بالمدير من يده).

وسنصعد درجات القصر. اصعد يا رجل، لا تخف. ستأمر في ذلك الوقت - لا تنس ذلك - ستأمر عازفي الأبواق أن ينفخوا فيها، وقارعي الطبول أن يدقوها. ستأمر أن يحضر الزمارون من القرى، أن يتجمع الشعب، وأن يسقط عدد من النسوة مغشيا عليهن من الفرح. فهمت؟ ويحدث صخب كبير، سامع؟ وهذه الساعة تأخذ في الرنين، والديكة في الصياح على الأسطح، والجياد في الصهيل، وأن تفتح الأسود الحجرية أفواها وتشرع في الزئير. ليس هذا بالأمر الصعب، كما تعرف، ليس بالأمر الصعب، كل شيء ممكن.. وفي هذه اللحظة سأدخل أنا مع قرة عيني - لعنة الله عليه - إلى القصر



المظلم الرطيب، وسأكون مطرقة إلى الأرض، هكذا، أنظر كما لو كنت خجلي. وأسخن له الحمام. لعنة الله عليه. (يجرفها انفعالها فتهوي بقبضتها الثقيلة على قفا المدير).

المدير : (متألما) أوه، يا للملعونة. كسرت عظامي. احفظنا يارب.

كليتمسترا : أحضر لي عشيقته المصروعة كاساندرا، عمود التليفراف. أحضرها لي أيضا حتى أفرم لحمها. انظر، هكذا، إربا إربا. (تخطف دمية معلقة على الحائط وتمزقها إربا، إربا)..

المدير : أوه، سئمت صراخك، وضربات معولك، ووقع حذائك. (يلتقي بالكتاب جانبا) اخرجي. اخرجي.

كليتمسترا : تطردني؟

المدير : اخرجي.. اخرجي أيتها العجوز الشمطاء.

كليتمسترا : (متوسلة) لا تكن قاسيا، يا بني.. لا تطردني. أين أذهب؟ إلى تحت من جديد؟ (تشير إلى الأرض) إلى تحت من جديد؟ مللت.. ماذا أفعل في التراب؟ أتحرق غيظا. آه أتوق أن أبعث من جديد، يا بني أن تنشط ذراعي قليلا. سئمت أن أمضي رافعة إياها طوال هذه السنين في العدم، حاملة معولي، ولا يتسنّى لي أن أقتل أحدا.. ظلمات وظلمات. أوه..



ماذا أفعل فيها؟ أريد لحما وعظما.. أجل، أجل، يا بني لحما وعظما.

المدير : سئمت، أقول لك، سئمت. ارحلي. ثلاثة آلاف سنة.. يأكلك التراب، يا امرأة، ولم، ولم تتقرضي بعد؟ دعينا في هدوء، يا امرأة.

كليتمسترا : أشفق عليّ يا بني. مكاني هنا على ظهر البسيطة، إن مهمتي أن أحيا، أن أحب، أن أسير، وتئن الدرجات من تحتي. أن أعوم في البحر، أن أركب الجواد في الصباح الباكر وأجري إلى الخلاء، ويكون صدري وشعري محلولا، وأن أصيح آه، آه، آه، حتى لينشق جانباي من فرط السعادة التي بداخلي.

المدير : (بصوت خافت) له من مزاج، أيتها العجوز العفنة.

كليتمسترا : أحب، يا بني، الهوى، الطعام الوفير، والنبيذ الجيد، الضحك، والبكاء. كل شيء.. كل شيء. آه، لو أحسست من جديد بالدموع ساخنة مالحة على وجنتي..

لو أحسست من جديد بالرجل خشنا بين ذراعي.. قل كلمة طيبة يابني، حتى أعود إلى الحياة.. لقد ناديتني فجئت. آه، لو علمت، كيف هببت من قبري عندما سمعت نداءك.. كم كان صوتك حلوا، يا حبيبي، وأنت تنطق بتلك الكلمات التي دعوتني



بها، ياعزيزي، فأتيت إليك، الا أعجبك؟ لاتتركني أهوى من جديد إلى التراب. ارفعني يا حبيبي إلى خشبة المسرح، وسترى. سأبذل قصارى جهدي حتى أرضيك.. سأقوم بدوري على خير ما يرام.. سأقتل زوجي على خير ما يرام، حتى إن الجماهير كلها ستهب واقفة على قدميها وتهتف. وكل ليلة سيكون المسرح غاصا بالمتفرجين، وسأطلق صرخات رائعة.

المدير : (يروح ويجيء في عصبية) يا لها من بلوى.. كيف.. أتخلص منها؟

كليتمسترا : صرخات رائعة. أتريد أن أؤدي أمامك فقرات من دوري حتى ترى؟ حسنا افتح الكتاب. صفحة ١٦١ هل وجدتها حيث أفصح عن فرحتي عندما علمت بسقوط طروادة هل وجدت الكلمات؟

المدير : (يأخذ الكتاب ويتصفح صفحاته) وجدتها.. وجدتها. لعنة الله عليك.

كليتمسترا : قف، الآن اذن في الركن، حتى لا تصيبك ضربة في اندفاعي، أيها التمس. عندما أتذكر ذلك اليوم الذي عاد إليَّ فيه منتفخ الأوداج متهاديا، مفتول الشارب - وكان قد بدأ يصبغه ذلك الدنيء - وإلى جواره عشيقته الصعلوكة، وقد شبكت زهرة الرند

في شعرها، ويقول لها يا حمامتي الصغيرة. (تزمجر غاضبة) لاتخف يابني، أسناني تصطك. لو عرفت كم عانيت؟. هيا، التصق بالحائط، ولا تنبس ببنت شفة.. لاتتحرك، لاتقل شيئا.. فربما خيل إليَّ في سورة غضبي أنك أغاميمنون، وعندئذ قل على نفسك السلام، أيها المسكين. ها لقد أحضرت خشبا وكبريتا لأشعل النار. لقد جلبت كل الأدوات (تخرج من ثوبها خشبا وكبريتا) الديكور لن يكلف كثيرا لقد أحضرت البساط أيضا.. ها هو. (تخرج من ثوبها لفافة من القماش الأحمر) اصغ إليَّ الآن لتسمع إلقاء رائعا (تسعل. تستعد، وتشرب كوبا من الماء. تشرع في الإلقاء على نحو تمثيلي متكلف، بصيحات شرسة لاتطاق) «صحت من فرحتي عندما جاء تنا بالليل. طلائع النيران بشيرا.

تنبئ بسقوط طروادة وبخرابها..».

وبعد ذلك.. ماذا يقول الدور؟ ماذا يقول الدور؟

انتهى، اختلط علي الأمر.. آه، أجل.. وعندئذ أثارني أحد قائلا: «وهل تصدقين؟» هل تصدقين.. هل تصدقين. لعنة الله. أصبت بكارثة الليلة.. فلنستبعد بضعة أبيات، على أي حال لن تخرب الدنيا.



(تخطب) : «في البيت تنتظره زوجة مخلصة،
كان قد أهملها كأنها كلبة في طريقه.
(تعوي) كأنها كلبة في طريقه..

المدير : هاو.. هاو.. امش من هنا. ياللعنة! ستهدمين المسرح.. اخرجي.. اخرجي، يا سليطة اللسان..

كليتمسترا : ستعلمني أنت كيف ألقي الكلام؟ كيف أقتل؟ أنت.. أنت. سوف أريك شأنك توا يا ولد يا قليل الأدب.
(تهجم على المدير. يخطف الجرس ويدقه مذعورا، يهرول الخادم منزعجا).

الخادم : ماذا جرى، يا سيدي المدير؟

كليتمسترا : آه. آه. آه. (تجمع الخشب والبساط بسرعة، وتخفيهما في ثوبها فينبعج صدرها من جديد).

الخادم : ماذا جرى ياسيدي المدير؟ ماذا حدث لك؟

المدير : أيها الرجل السيئ، الغبي، كيف تركت هذه المرأة الضخمة تدخل مكتبي؟ ألم أنبه عليك، ألا تسمح لأي شخص بأن يدخل مكتبي لأي...

الخادم : أي امرأة ضخمة ياسيدي المدير؟

المدير : هذه بمعولها، وقبقابها.



الخادم : بمعولها وقبقابها؟ اللهم احفظنا! (يرسم علامة الصليب) لكن أين تراها، يا سيدي المدير؟

المدير : (يستدير فلا يرى أحدا. يضحك) حسنا .. حسنا. انصرف.

الخادم : (يقف برهة، متطلعا إلى المدير الذي يعود إلى مكتبه يهز رأسه، ويشير بيده إشارة كأنما يريد أن يقول أنه أصيب في عقله).

المدير : (يرشف قليلا من الشراب ليستعيد حالته الطبيعية، ويجفف جبينه) لعبت بي مثلما تلعب الريح بورقة من شجر.. خيبها الله.. يالها من قوة، من حيوية من مزاج. كل هذه السنين ونارها لم تنطفئ.. لكن هذه المسكينة لا ذنب لها.. إنها تريد أن تموت أن ترتاح. لكن أنى لهذا العجوز أسخيلوس أن يتركها.. ظلمها هذا الرجل (يملأ قدحه من جديد) ياله من سر غامض، يخلق الله بشرا يموتون. كل ما يخلقه الله يموت بينما يلفق الإنسان لك أحيانا مالا يموت أبدا. أبدا. في صحتك أيها الجد العجوز أسخيلوس. (يشرب). فلنر الآن شيئا آخر. (ينهض ويأخذ من المكتبة كتابا آخر. يلوح بيديه حزينا وينشد).

«آه لو رأيت أيها القمر المضيء



ألمي ولهفتي إلى المعرفة وسهري

الليالي الطوال في طلبها»

(يدق الباب. المدير غارق في إلقائه، فلا يسمع.

يتصفح الكتاب.. يدق الباب مرة أخرى يمضي في الإلقاء):

« ألسنة لهب حمراء تبرق حول رأسي.

ومن السماء فوقي.

يغمرني الدوار..

أيها الروح المستدعى إنك تحوم حولي

آه، أظهر نفسك..

(يتعالى سعال رجل عجوز من خارج الباب وتتجدد الطرقات)

كم يخفق صدري غارقا..

في أنفاسك الكبرى.

في سعادات جديدة ونكبات، أحس

روحي تتفتح من جديد.. »

(يفتح الباب، ويدخل عجوز يرتدي مسوح الرهبان،



ضامر العود، تنساب لحيته كالنهر. يمسك في إحدى يديه كرة أرضية، وتحت إبطه الأخرى كتابا ضخما ويتمنطق بسلسلة رُبِطَ فيها قرد صغير. ينصت في ذهول إلى المدير الذي أولاه ظهره فلا يراه).

المدير : (مواصلا) إني أهب حياتي كلها لك عن وله بك. تعال، آه، تعال، ولأفقد حياتي..

فاوست : (يمسح دموعه) يا إلهي، يا إلهي، يا لها من سعادة.

المدير : (يستدير فجأة ويجفل ذعرا) من؟

فاوست : (أصم لايسمع. يضع يده على أذنه ليرهف السمع) ماذا، ماذا؟

المدير : ياه، إنه أصم.. (يقترب منه ويصيح) من أنت؟

فاوست : آه، آه، الحمدلله.. شكرا.

المدير : (بعصبية يلصق فمه إلى أذن فاوست) من أنت؟

فاوست : آه .. لكن لاتصرخ هكذا.. لست أصمّ. أنا الدكتور فاوست.

المدير : (يسترد هدوءه ويضحك) هوه، هوه.

«درست الفلسفة.

والقانون والطب



كما درست اللاهوت».

فاوست : لا تضحك. من فضلك كن جادا.. أنا الدكتور فاوست.

المدير : (مواصلا):

لكنك ظللت أحمق كما كنت.

ولم يزد علمك عما كان من قبل شيئا.

اجلس، أيها العجوز، اجلس. فرائصك ترتعد..

ما الذي أصابك؟ ياه، إنه ثقيل السمع.. هذه مصيبة أخرى.. (يصيح) لماذا غادرت فراشك؟

فاوست : يا بني، جئت (يتنهد).

المدير : هيا تكلم.. تشجع، يا سيدي الدكتور.. أوه.. إنه خجلان، هذا الخرع.

فاوست : جئت كي.. كي.

المدير : هيا إذن، لننته.

فاوست : كي أمثل.. كي.

المدير : تمثل، وأنت في هذه الحال السيئة؟ إنك، لا تؤاخذني جثة مهدمة.

فاوست : ماذا؟ ماذا تقول؟



المدير : (في أذنه) جثة مهدمة.

فاوست : هذا صحيح.. صحيح.. لكن بعض الموتى..

المدير : موتى؟ (إلى القرد الذي يتعلق بساقيه) أوه، ابعد عني، أنت أيضا.

فاوست : أجل. أجل. بعض الموتى أتوا إلينا مؤخرا بأخبار.

المدير : لنر، ما هذه الأخبار؟.

فاوست : قالوا إنه ظهر عندكم طبيب كبير، اسمه.. فور فورا فورو.. ها هو ا سمه مكتوب عندي هنا (يفتح الكتاب - وينظر فيه) آه، أجل. فورونوف.. فورونوف.. فورونوف..

المدير : ها ها. ميفيستوفيليس الجديد. قل لي كيف أمكنك العثور عليه؟

فاوست : انظر، يا بني، أطال الله بقاءك. إن كان دواء فورونوف هذا نقطا اشتر لي برميلا، وإن كان مسحوقا اشتر لي جوالا. حتى أسترد قوتي قليلا، وتدب في الحياة، يا بني. حتى أعاود كل شيء من جديد.

المدير : أن تعاود كل شيء من جديد؟ ومن البداية؟ يا لها من جرأة.

فاوست : من أجل المعرفة يا بني، لا تسئ فهمي. من أجل



المعرفة. أريد أن أعرف، وأعرف. أعرف الكثير، لكني أريد أن أعرف كل شيء ».

المدير : يا للمسكين.. إنه لم يتعظ.

فاوست : أريد نورا (بادعاء) مزيدا من النور. (يلعق لسانه) إني متعطش إلى المعرفة. الموتى الذين يجيئون إلينا في الآونة الأخيرة يأتوننا بأخبار مدهشة عنكم، يا إلهي، كم هم سعداء أناس اليوم. هذا ما يبدو لي. يقولون، الإنسان يمكنه أن يطير الآن في السماء.. يقولون إن بإمكانه أن يسمع ما يقال في الطرف الآخر من الأرض.. يقولون إنك تضغط على زر فيعم النور الغرفة (يبكي) أريد نورا، مزيدا من النور.

المدير : (يضربه على كتفه) إيه، أيها الأصلع العجوز. تريد نورا، بالطبع، هذا ليس مجرد ادعاء.. وتريد نبيذا أيضا، هيه؟ نبيذ.

فاوست : ماذا؟ ماذا؟

المدير : (يتظاهر بأنه يشرب) كلو.. كلو - كلو.

فاوست : (يضحك) هيه، هيه.. من وقت إلى آخر.. يدخل الشراب البهجة على القلوب يا بني. (يلعق لسانه، ينظر حوله بلهفة) هذا كلام الرب يا بني. كلام المسيح آه. كم أنا عطشان.



المدير : ماذا تطلب، أيها العجوز يا أبا الشراب، إيه؟ (إلى القرد الذي يقفز عليه) إلى الجحيم أيها القرد القذر.

فاوست : أليس لديك، ياصاحبي برميل صغير من الشراب مخبوء هنا أو هناك؟ من وراء أفلاطون ومن وراء أرسطو، هداك الله، هل ثمة مكتب يخلو من براميل الشراب؟ إنها الآخرة.

المدير : لنشرب سويا، هيه؟ هيا، هيا، أيها العجوز المسكين.. اشرب (يملأ قدحه).

فاوست : (يخطف القدح بلهفة، ويجرعه مرة واحدة) آه.. يا لها من سعادة.

(يمسح دموعه)

المدير : (يضرب فاوست على ظهره) إذا كان فورونوف، عافاه الله، قد أتى بمعجزته. سنبحث عن وردة في الثانية عشرة أو الرابعة عشرة من عمرها ونقطفها إيه؟ أحبك.. لا أحبك.. أحبك..

فاوست : (بلهفة) ماذا؟ ماذا؟ ارفع صوتك يا أخي. أزهقت روحي.

المدير : (في أذنه) و.. ر.. دة.. (يتظاهر بأنه يقبل شخصا وهميا، ويحدث صوت التقبيل).



فاوست : هئ، هئ، هئ.

المدير : امسح لعابك، يا جدي. امسح لعابك (يمسح له شفتيه) يا لمزاج هذا العجوز اللعين.

فاوست : (يهب واقفا) أيها الشباب اللانهائي.. هوب. هوب. فلتذهب الكرمة القديمة.

المدير : ألم تجرع قدحك بعد؟ اهدأ لا تتصرف على هذا النحو.

فاوست : اجعلني أصعد على خشبة المسرح يا بني. اجعلني أصعد على خشبة المسرح.

المدير : (إلى الجمهور) أنَّى لهذا المسكين أن يعرف أنه على خشبة المسرح، الآن.

فاوست : اجعلني أصعد على خشبة المسرح أرجوك. آه. آه.

«شجرة تفاح في أحلامي

وتفاحتان على الغصن

سلبت كلها عقلي»

المدير : ماذا أفعل بهذا الرجل ها هو استحال طفلا صغيرا. تعال يا جدي. تعال. عد إلى سريرك. إلى التراب.

فاوست : (يهب مذعورا في التراب. كلا. كلا. إني أتشبث بك،



لن أنزل بعد اليوم، لن أنزل إلى التراب. إلهي كم هي دافئة يدك.. كم تغلي دماؤك.. كم تروق لي. آه نساء، نبيذ، موسيقى، يا لها من ابتكارات عظيمة. لا تتركني يا بني أسقط من جديد إلى التراب، أشفق عليّ، سمعت صوتك فجئت.. سمعتك تناشد شبحي أن يعود إلى الحياة. وها أنا عدت.. والآن. (يبكي).

المدير : ماذا أفعل بك (يدفع به في رفق نحو الباب) هذا مسرح وليس ملجأ للعجائز.. نريد أنماطا جديدة عصرية من الشخصيات، لاتصرخ ياسيدي الدكتور، ولاتقاوم. عد أيها الجد العزيز إلى الأبدية – عد إلى التراب.. إلى الماء.. إلى النار.. إلى الهواء.. أرح نفسك، أيها التعس. ثم....

فاوست : كلا كلا. أريد نيرانا في المشاهد فلتضئ الثريات من جديد ولتفتح الأبواب ويدخل الناس. لأسمع ثرثرات خفيضة، وشتائم، وضحكات.. وأرى نساء وزهرا وألوانا في الميدان. لأرى الطلبة مع صديقاتهم من جديد بأعلى المسرح وقد امتلأوا شبابا وفقرا. والأثرياء في المقاصير والصفوف الأمامية وقد بدت عليهم أمارات النعمة والانبساط، يهضمون ما أكلوه ويغمضون عيونهم مستمتعين. ولأشم يابني رائحة البشر، رائحة المساحيق والعطور والعرق. أنت تحيا.



آه أنت تحيا، ولا تعرف قيمة هذه الأشياء المتواضعة.
لاتعرف، أما أنا.. أنا (ينخرط في البكاء).

المدير : يا للشقاء، ألم تسأم بعد؟ نفس الشيء على الدوام، ما كنت تراه على ضوء القناديل ستراه الآن على ضوء الكهرباء. صور الشقاء والبؤس ذاتها صور السعادة والأحزان ذاتها. مازال الإنسان يا جدي دودة صغيرة... ألم تقل أنت ذلك؟
ها أنت تقول ذلك هنا. هنا.
(يقلب صفحات الكتاب يجد الصفحة، فيشرع في الإلقاء):
«أشبه دودة في الطين تسعى.
في التراب تحيا وتشقى.
قدم مارة تدوسها وتقضي عليها».
داستك القدم.. أضحيت ترابا.. انصرف. انصرف.. أوه.. دع الهواء يذروك.

فاوست : (بعاطفة) أريد أن أحيا.. أن أسمع.. أن ألمس. لا تطردني، وها هي روحي خذها ثمنا لك (يركع ويعطيه القردة) تفضل.

المدير : أوه! ماذا أفعل بها ألا تأخذها يا صاح، إلى حديقة الحيوان، وترتاح منها؟



فاوست : خذها، إنها مدربة تعرف الوقوف على قدميها وتقلية نفسها، وترقص. إنها من صنف نادر، فهي تستحي.

المدير : أوه، يا رجل لا أريد مصائب.. هيا هوب، هوب.

فاوست : لا تدفعني هكذا يا قليل الأدب.. أنا الدكتور فاوست.. لقد درست..

المدير : أوه.. سئمت هذه الأمور درست أيها المسكين، وتعلمت الفلسفة والقانون والطب واللاهوت، لكنك لم تتعلم ما هو أهم من ذلك كله.. الصبر..

فاوست : ماذا؟ ارفع صوتك.. بليت أذني.

المدير : الصبر.

فاوست : (يشرع في الإلقاء).

« اللعنة على ما في الكرمة من حلاوة غامرة،

« اللعنة على ما في الحب من لهفات،

اللعنة على الرجاء والإيمان،

وعلى الصبر لعنة مثلثة »

المدير : أين كان ينتظرني كل هذا البلاء الليلة؟ اخرج.. اخرج أيها الدعي الشقي. اسكت اخرج.. اخرج (يفتح الباب ويقذف به خارجا) يا لها من فظاظة. (يرى القردة



فيفتح الباب ويلقي بها خارجا) هيه، أيها العجوز الجهنمي، هيه، هيه، نسيت روحك.. خذها.

فاوست : (يسمع صوته من الردهة) عليه اللعنة..

(لكن الباب يغلق).

المدير : كل هذه المصائب تحل بي هذه الليلة. إلى الشيطان (يقذف بالكتاب) أريد موضوعا عصريا حيا من حياتنا المعاصرة، معاناة زماننا وآماله، لكن لا أريد مادة خاما خشنة غير مصقولة كما هي في الحياة. أريد أن أصنع منها فنّا، هذا ما أريد.

(تفد جلبة وأصوات من الشارع يهرول المدير إلى النافذة فيسمع بوضوح صفيرا وهتافات وطبولا)..

أوه ما هذا أيضا؟ تجمهر؟ أحزاب؟ ثورة؟ فلأغلق النافذة حتى لايحطموا لي الزجاج.

(يفتح الباب ويدخل الخادم، وقد شج رأسه).

الخادم : سيدي المدير.. سيدي المدير.

المدير : أوه.. ماذا حدث لك يافاسيلي؟ من ضربك؟

الخادم : أنزل الستار يا سيدي أنزله.

المدير : لماذا؟ أجننت؟ ألا ترى أنني أقوم بدوري؟ لم ينته الفصل الأول بعد.



الخادم : أقول لك أنزل الستار.. ألا ترى سوء حالي؟ كسروا رأسي.. إنهم قادمون.

المدير : من يا رجل؟ من؟

الخادم : من أدراني من هم؟ كلهم سواء ياسيدي المدير، كلهم سواء، كلهم يريدون أن يشجوا رأسك، حتى يدخلوا فيها فكرتهم.. آه.. آه.. إني ذاهب إلى الصيدلية (ينصرف).

المدير : أيها الناس المساكين، ومع ذلك هذا ما يجب أن يصنع بكم.

ميتسو : (يندفع داخلا وهو يلهث) سيدي المدير ها هو الموضوع العصري الذي كنت تبحث عنه تحت نافذتك. أمسك به.

المدير : (يضحك) لم يحن وقته بعد.. دع عدة أجيال تمر عليه، حتى يتطهر، حتى يصبح فنا. أما الآن فلا يزال مادة خاما.. مجرد حياة. ألا تراها؟ مجرد عصير. عندما يقطر يا ميتسو سيصير شرابا، وسنشربه.

ميتسو : سيشربه آخرون، يارجل.. أقول لك اخطفه. ها هو الموضوع، نجوننا. آه، لو كنت محلك.

المدير : ماذا كنت تفعل؟ هلا أريتنا.



ميتسو : ماذا كنت أفعل؟ سأفتح الأبواب على مصراعيها.. سأهتف.. تعالوا يافتيان. اصعدوا إلى المسرح، صيحوا، زمجروا، تشاجروا، خذوا حريتكم. وعندئذ سترى كم سيكون تمثيلهم جيدا.. كم سيكون طبيعيا وحماسيا. وسيشارك الجمهور في الأداء. سيذرف الدموع، ويضحك ويصيح مع الممثلين الذي ارتجلوا أدوارهم. ياسيدي المدير أستحلفك بالله افتح الأبواب.

المدير : تفضل بالانصراف مشكورا.. إن تشبثنا بهذه المجادلة فلن تنتهي قبل الفجر. انصرف.

ميتسو : مسؤوليتنا في عنقك ياسيدي المدير. يوشك الفصل الأول على الانتهاء ولم تنجح في العثور على أي شيء، على أي شيء. أنت تصيح فحسب، وتفتح كتبا وتقرأ منها.. والجمهور يتثاءب.. أجل أجل. وبين الفينة والفينة تجرع قدحا من الشراب. كنت أراقبك من ثقب الباب، ولا تؤاخذني.

المدير : آه، هذا هو الأمر إذن.. وتأتي الآن لتعطيني نصائحك وتقول لي ما الذي أفعله وما الذي لا أفعله! هذا جميل. لكنني لا أنوي الانحدار بمسرحي إلى الشارع. المسرح لعب.. خيال. إننا نمثل، نمثل لنتخفف قليلا



من همومنا اليومية. لننساها، لا لنجلبها معنا إلى هنا.

ميتسو : لكن هذا أدب (بلهجة خطابية) إن الحياة..

المدير : انصرف من فضلك، لا تثر أعصابي. ألم تفهم بعد يا رجل، أقول لك من يأتي إلى المسرح يترك في الردهة قبعته وعصاه وهمومه، ساعتين أو ثلاثا. يشتري تذكرة ويرحل إلى بلد أفضل، لا وجود له إلا في خيالنا. يتخفف، ثم يأخذ قبعته وعصاه وهمومه من جديد، ويعود إلى الحياة اليومية وقد داخله قليل من العزاء. أفهمت؟

ميتسو : فهمت. المسرح إذن مخدر للجماهير.

المدير : لم تفهم شيئا.. انصرف (يطرده) أوه (يفتح النافذة من جديد ويرهف السمع) ياللسكون لقد زال الضجيج انقضى صخب الإنسان الباطل، هدأ الجو وصفا في النهاية من هؤلاء الذين كانوا يصيحون؟، ولكن لماذا كانوا يصيحون؟ تبددوا مثل الأشباح (يستنشق الهواء بعمق) نزل المطر وبلل التربة. يا إلهي، ياله من جمال متواضع غير زائل.. سأخرج لأتنزه تحت الشجر (إلى الجمهور) سيداتي سادتي، معذرة فعلت كما رأيتم، كل ما بوسعي ولكنني لم أنته إلى شيء الليلة،



لقد رأيتم ذلك بأنفسكم. حط علينا بعض الأجلاف وقانا الله منهم.

(يظهر عطيل خلف الجدار.. أسود يرتدي عمامة بيضاء وخفا أخضر ويتمنطق بسيفه. في أذنه قرط غليظ. يتجه بخطوات بطيئة نحو المدير).

المدير : إذن سيداتي سادتي طابت ليلتكم (يهم بإغلاق الستار.. يهجم عليه عطيل، ويمسك بخناقه).

عطيل : انتظر. ستقدمني أنا.

المدير : (متحشرجا) أوه.

عطيل : ستقدمني أنا.

المدير : (يستدير نحوه ويراه) عطيل! يا إلهي، كتب عليَّ الهلاك!

عطيل : ستقدمني أنا فإني أريد أن أعود إلى الأرض، حتى أفعل ما لم أفعله من قبل. حتى أنجز مهمتي.

المدير : حاضر. حاضر ياصاحب العظمة. لاتخنقني (يتركه عطيل فيدلك المدير رقبته وقد اعوجت قسماته. بصوت خفيض) مازال الأعرابي محتفظا بقوته (إلى عطيل) قل لي، هل اعتقدت أني ديدمونة؟

عطيل : صه. ساعدني على الصعود من جديد إلى الدنيا فعندي شغل.

المدير : شغل؟ أي شغل؟ أوه، ستبدأ سخافاتك ذاتها من جديد تصرفت كأحمق وماذا كان السبب؟ منديل صغير يا أخي. بسبب منديل قذر تخنق زوجتك.

عطيل : كلا. كلا. لا تخف إني الآن على بينة.. أعرف كل شيء. باح لي أحد السذج بالأمر كله تحت التراب أحد السكارى جازاه الله خيرا. وليم. هذا اسمه. إنجليزي أوه – يس، يس – كنا نقضي الوقت ذات ليلة في حانة سفلية.. كنا نشرب النبيذ في جماجم ممثلين قدامى، ونتلذذ بأكل ذكريات حمامات كنا قد أكلناها قديما في الدنيا عندما كنا نحيا. سكر وليم حينذاك قليلا، فإن رأس ذلك الثرثار يدور سريعا. قال لي: اسمع يا عطيل يا بني، أوه – يس، يس – سأكشف لك عن كل شيء ما عدت أحتمل أن أسمعك تئن في التراب مثل حمل صغير. ثم سرد علي القصة بكل تفاصيلها، من الألف إلى الياء. قال لي: عندما كان اللحم يكسو عظامي كتبت قصتك، مأساة كاملة، أقول لك مأساة. وأخذ ينشد حياتي ومصيري. وخنقتني العبرات.. عبرات كبيرة مثل حبات الفول لم أكن أعرف أني ارتكبت مثل هذه الأعمال المأساوية. لم أكن أعرف أن لي مثل هذه الروح التعسة أوه – يس، يس.



المدير : (يخطف الورقة البيضاء التي كان قد طواها في صورة دفتر، وينكب على الكتابة بحماسة) عظيم، عظيم يا عطيل. مرحبا بك أيها الأعرابي.. ياعزيزي. قل. قل وبعد؟

عطيل : عندما كان يروي لي ماذا فعلت كانت دموعي تسيل مثل.. مثل..

المدير : حبات الفول.

عطيل : بل مثل الكثرى. أقسم لك. لا تستطيع أن تتصور كم كان كلامه رائعا، ذلك الشقي. كان يتكلم بعاطفة.. إنه ممثل بارع. كان يتكلم هكذا. أخذ حفنة من الطين الأسود من القبر ودهن بها وجهه ليصير أعرابيا، وعلق حلقا في أذنه الكبيرة، ولف قدميه ببعض العشب الأخضر. وقال ان هذا خفّي.. وأخذ يروي لي: هنا، تخيل غرفة النوم. وهذه الحطبة النخرة هي زوجتك، ديدمونة. إنها تنام في هدوء. ثم التقط قصبة، وقال هذا قنديل أخضر موقد. وها أنا أدخل إذن إلى الغرفة حتى أقتل زوجتي البريئة وشرعت – على حد قوله – ألقي كلاما وأقول أشياء غريبة. يا لها من عاطفة.. يا له من رعب وجزع! لكن ما اسمك يافتاي؟

المدير : (الذي كان يكتب بلا انقطاع) كوستا.. كوستا.

عطيل : أقول لك الحق يا كوستا يا بني لم يحدث الأمر على هذا النحو قط. أبدا.. دخلت دون أن أنبس بكلمة.. كنت أزمجر ويزيد فمي. أذكر ذلك.. وهجمت على السرير. ماذا تعتقد؟ أتراني كنت سأقول حكما في تلك الساعة.. أقول لك كنت أزمجر، وأطبقت على عنق زوجتي وكسرته، لكن على النحو الذي كان يرويه، ذلك العفريت، كان الأمر أكثر جمالا حقا. أوه، أكثر جمالا بكثير.. أكثر صوابا. كان يجب أن يحدث الأمر على هذا النحو. لقد تصرفت أنا على نحو سيئ، مثل الجلف. كان يجب أن يحدث الأمر مثلما كان يقوله صديقي. أوه، ليس هذا ما كان يجب.. إذا قدر لي وقتلت من جديد سأتصرف كما قال. أقسم لك. سأقف عند العتبة وأشرع قائلا:

هذا هو السبب، ياقلبي، هذا هو السبب.

لن أبوح به لك، أيتها النجوم الطاهرة.

هذا هو السبب ».

المدير : (يصفق متحمسا) عظيم.. عظيم.. أحسنت. أعد. أعد.

عطيل : (يعاود الإلقاء بمزيد من العاطفة وهو فخور).



«هذا هو السبب، يا قلبي، هذا هو السبب.

لن أبوح به لك، أيتها النجوم الطاهرة.

هذا هو السبب.

المدير : (يحتضنه متأثرا «عظيم.. عظيم. ناولني يدك (يأخذ يد عطيل) اتفقنا.. سأقدمك أنت. اجلس ياصاحب المعالي، ياعزيزي عطيل، يا سيدي القائد، أهلا وسهلا. آه أخيرا (إلى الجمهور) سيداتي سادتي، لاتنصرفوا من فضلكم.. لاتنصرفوا. وجدنا الموضوع (إلى عطيل) مرحبا بقدومك ياعطيل.. انتظر حتى أرحب بك.

(يومئ إلى الكواليس. يتعالى نفير أبواق، ودقات طبول، يدخل موكب شعبي، هتافات، صخب، أعلام البندقية وقد رسم عليها أسد القديس مرقص.. قرنان كبيران يتقدمان الموكب، يهرع المدير إلى المقدمة ويخرج من جيبه ورقة ويشرع في الخطابة بلهجة مضحكة).

- ياصاحب المعالي، يا صاحب المعالي، إن الشعب اليوم يحتفل.. إنه عيد الأعياد.

عطيل : دعك من هذه المساخر (إلى الموكب) تفرقوا أنتم عودوا إلى الكواليس. إيه.. إيه. ما هذان القرنان؟



عليكم الدمار، أيها القذرون. آه (يضغط على أسنانه. ينصرف الشعب جزعا.. إلى المدير) ما هذه الخزعبلات؟ سمعت لماذا عدت. هيا إذن. لاتضيع وقتنا.. عليك بالديكور. هات هنا قبرص. اصنع بحرا.. ارسم مراكب وحصنا كبيرا موحشا. هيا، أعدّ غرفة نوم بسرعة. أحضر امرأة شقراء، ممتلئة، تتدفق منها الحياة. أنت تعرف ذلك، ومنديلا مطرزا، تحرك يا رجل.

المدير : حسنا، حسنا، يا عطيل. كل شيء سيتم.. لاتتعجل، لكن قبل كل شيء لنتفق.

عطيل : إني في عجلة من أمري.

المدير : لحظة واحدة، يا عطيل، ولك مني أطيب الدعوات. انتبه إلى ما سأقوله لك. عليك أن تصبح عصريا، يا بني.. دع الغيرة تنهش قلبك لا أمنعك عن ذلك قط، لكن لاتتوحش، لاتزعق، لا تضغط على أنيابك.. أصبحت أعصابنا رقيقة ما عادت تتحمّل يا قائدي العزيز. وتعقل يا بني حتى لا يحدث لك ما سبق أن حدث. هل تعدني بذلك يا عطيل؟

عطيل : اطمئن يا عزيزي كوستا. لا تشغل بالك.. سأتغير تماما سأصبح رجلا جديدا. سترى.. لدي خططي.



المدير : أي خطط، وحق السماوات؟ إني أخشاك.

عطيل : سترى.. سترى.. سمن على عسل.. سأصبح حملا صغيرا.. حملا وديعا، يا عزيزي كوستا.

المدير : ماذا تعني؟

عطيل : أول ما سأفعله هو أن أقطّع ياجو إربا إربا. هذا النذل، يهوذا. هكذا، هكذا.

المدير : أوه، أوه. بدأت بداية سيئة جدا. دعك من اللحم المفروم.. دعك من اللحم المفروم يا عطيل.

عطيل : لا تنزعج يا صغيري كوستا. كم يوما ستظل هذه الجريمة معروضة؟ لنقل عشرة، خمسة عشر، عشرين على الأكثر لن أتعجل. كل يوم سأقطع من جسمه قطعة لأتلذذ، سأبدأ من القدمين.

المدير : أوه. أوه نفس الموقف من جديد.

عطيل : لنقل إني مضيت أعمل فيه القتل ثلاثة أشهر، وبعد ذلك سأغتسل.. سأحلق شعري وأتعطر.. سألبس قميصا جديدا.. سأغير حياتي. أجل حياتي، أيها الصديق. - يس. يس - سآخذ زوجتي الصغيرة ديدمونتي، حمامتي البريئة، وسنقيم في الضواحي. سيكون لي حديقة.. سأزرع كرنبا، وبنجرا، وخسا، وسأقتني عصفورا كناريا ووسادة حافلة بالأوسمة

وسأنجب من الأولاد اثني عشر، كلهم ذكور. الواحد في أعقاب الآخر، فتيان عريان. سترى سأملأ الدنيا سؤددا. وسأتقاضى معاشا كقائد. حياة ناعمة هانئة.. هذا ما أقوله لك. أوه - يس. يس-.

المدير : حذار، حذار، لا يناسبني ذلك.

عطيل : لا يناسبك ذلك؟ لماذا يا عزيزي كوستا؟ ستجيء أنت أيضا لقضاء السبت والأحد «الويك إند».. كما يسمونه.

وسنمضي وقتا طيبا في الأكل والشراب، بينما تعد لنا ديدمونة ما لذ وطاب من المأكولات في المطبخ. هيه. هيه. فليرحل الموت ساعدني على أن أبعث ياعزيزي كوستا، ودع الباقي عليّ أنا.

المدير : هيه. ماذا أقول لك يا صديقي؟ ماذا أفعل؟ أنت تعرف.. إذا كنت ستزرع كرنبا وتنجب أولادا وترتشف الأقداح في شرفتك وأن هذا لا يناسبني - ليس في ذلك أي كسب لي فليس فيه أية مأساة فماذا أفعل بك؟ لن تكون صالحا للمسرح،إذا كانت هذه خطتك.

عطيل : مستعد للتغيير يا عزيزي كوستا، مستعد للتغيير، سأفعل ما تشير علي به. دعني أبْعَث إلى الحياة فحسب.



المدير : اسمع يا عطيلي. اسمع يا بني.. أنا رجل مسرح ودون مراوغة أعطني أعطك خذ وهات.

عطيل : قل إذن ماذا تريد. لقد تعبت (يضغط على أسنانه)..

المدير : لا تثر، أقول إني رجل مسرح وعليَّ التزامات، لا أستطيع أن أقدم على مسرحي رجلا يزرع كرنبا. كلا.. كلا. أريد أحداثا مأساوية. أتفهم؟ حب، كراهية، وشايات، مغامرات. العواطف تتصارع وأبدان النظارة تقشعر وتتخرط السيدات الرقيقات في البكاء، ويقفز المتفرج الساذج من على مقعده، قائلا: يا إلهي كم جزعت، وينشرخ السطح الفاتر للحياة اليومية فتظهر في الأعماق الجذور المظلمة.. العواطف الكبيرة. أتفهم يا عطيلي.

عطيل : فُكَّ طلاسمك. ليأخذني الشيطان من جديد إن كنت أفهم ما تقوله.

المدير : اسمع إذن. ستبدأ حياتك القديمة ستسرق مرة أخرى أميرة البندقية ديدمونة. ستذهب إلى قبرص. وستبدأ القصة ذاتها من جديد - أنت تذكرها: كاسيو، ياجو، المنديل الصغير، الغيرة، لكن كل ذلك بطريقة أكثر عصرية وأكثر رقة، لا تكن، لا تكن، جلفا، ومعذرة على ما أقول.

عطيل : قل ما تريد إني لا أحتمل.

المدير : لن تلتهب نارك مرة واحدة. ستنتظر صابرا وعندما تضبط زوجتك (عطيل يهم بسحب سيفه من غمده) مهلا. مهلا (يجري مذعورا ويرتمي خلف مكتبه) وحق الآله لا تثر - دع سيفك. لا تسحبه من غمده.

عطيل : (وقد استعر غضبه) إذن. كانت تخونني. آه. (ينشد) «وداعا يا سكينة البال. وداعا الآن. وأنت أيتها الفرحة الحلوة أيضا وداعا».

أوه.

المدير : (يكتب) عظيم. عظيم.

عطيل : أي عظمة، أيها الرجل القذر. أنت أيضا تسخر مني هيه؟ إذن، كان هذا الدعي يخفي هذا الأمر عني. ذلك المهرج، وليم.. كانت تخونني.. هيه؟

(إلقاء).

«أيها العالم الوحشي انظر، انظر، أيها العالم،

لا أمان للرجل الشريف. لا أمان للرجل العادل».

المدير : (يسجل في حماسة) عظيم.. عظيم.

عطيل : اسمع، أيها المهرج (يمسك به من رقبته) يجب أن



أصعد إلى الأرض من جديد يجب. آه.. آه، حتى آخذ سكينا صدئة، وأعمل فيها الذبح تسع سنوات. تلك الشريرة، تسع سنوات وبعد تسع سنوات تنبت رقبتها من جديد وأعاود الكرة مرة أخرى.

المدير : (يختنق صوته) أدركوني.

(يفتح الباب وتدخل ديدمونة ومعها اثنا عشر ولدا، كل منهم يلبس في أذنه قرطا كبيرا).

عطيل : (منتفضا) ها هي. ها هي.

(يستعد للانقضاض عليها).

المدير : (يوقفه بإيماءة من رأسه) انتظر. لا تتعجل. (إلى ديدمونة) ماذا جرى، يا سيدتي؟ (يشير إلى الأولاد الاثني عشر) هل هذا سيرك؟

ديدمونة : (باستحياء) كلا. أنا، أنا ديدمونة.

المدير : وهؤلاء. (يشير إلى الأولاد).

ديدمونة : أبنائي الاثنا عشر. ترى سيادتك كم كنت وفية لزوجي. كان للمرحوم قرط في أذنه. وها هم أولاده قد شبوا مثله. تفضل. تفضل. تفضل. تفضل.

(تريه أذن كل من الأولاد).



عطيل : ديدمونة العزيزة. ديدمونة العزيزة سامحيني.

(يقع في أحضانها ويبكي).

الأولاد : (يحوطون بعطيل. يتشبثون بذراعيه، وركبتيه، وحزامه، ويصيحون بصوت واحد) بابا.. بابا.. بابا.

(يفتح الباب ويدخل ياجو)

عطيل : إنه ياجو.. ياجو. إيه، أيها الكلب، سأفترسك (يهجم عليه فتنقلب المقاعد وتقع الكتب. تدق الساعة بلا توقف.. تنبعث من البيان نغمات وحشية دون أن يعزف عليه عازف. يجري المدير منفعلا، ويضيء الأنوار فيتلاشى كل شيء. يهجم فرحا على الباب ويفتحه مناديا).

المدير : أليكو، ميتسو، ماريا، تعالوا.

(يقبل الثلاثة مهرولين).

وجدتها. وجدتها!

❀ ❀ ❀



الفصل الثاني

(ثلاث دقات. يفتح الخادم معصوب الرأس الستار ببطء. الفوضى ضاربة أطنابها على المسرح. يجرب عمال الكهرباء الإضاءة. عمال آخرون يجلبون درجات من الورق المقوى ويضعونها أمام حصن من حصون القرون الوسطى، وآخرون يرسمون أشجارا ويصورون زهورا. وفي الأغوار آخرون يصورون بحرا أزرق، يقف عطيل أمام المرآة يعد المكياج لنفسه ويرقب من المرآة ديدمونة وياجو يتهامسان في الحديقة. يقوم المدير بالإشراف رائحا غاديا، ومازال ممسكا بالمدق).

الخادم : (يتابع كل هذه الفوضى ويهز رأسه) تصرفي سليم. سمعت الدقات الثلاث دان. دان. دان. وليفعلوا هم بعد ذلك ما يريدون (ينصرف).

المدير : (إلى عطيل) افتح عينيك يا عطيل. ضع مزيدا من الأحمر عند أطراف شفتيك، حتى يعبر عن المرارة والازدراء والغضب.

عطيل : (يلقي في عصبية بالأقلام والمرآة والمنشفة) اسمع، يا سيدي المدير. مازال الوقت يسمح. أسند دوري لشخص آخر.



المدير : أنت تردد الكلام ذاته. لكن الستار رفع ألا ترى ذلك؟ قضي الأمر.

عطيل : لا أستطيع. إني أعاني. لا تضحك.. إني أعاني. ألم أرجك في ذلك؟ ألم أرجك أن تسند إلي دورا بسيطا، هادئا، بلا انفعالات؟ وها أنت تسند إلي الآن الدور الذي كنت أخشاه تماما. أسوأ ما كنت أتوقع. كما لو كنت تتعمد ذلك. لا تضحك أنت لا تعرف، كم أعاني.

المدير : هل جننت؟ لم يسمع من قبل مثل هذا (مشيرا إلى الجمهور) ألا ترى؟ بدأ العرض.

عطيل : أوه، أنت تفكر في تجارتك. ليذهب العرض إلى الجحيم (يشير إلى ديدمونة وياجو) ألا تراهما؟ ألا تسمعهما؟

المدير : من؟

عطيل : زوجتي، وهذا السخيف اللعين الدون جان ميتسو.

المدير : ماذا تقول؟ هذه ديدمونة في صحبة ياجو. ما الذي يثيرك؟ إنهما يلعبان دوريهما، يقومان بالتدريبات.

عطيل : يلعبان دوريهما، ويقومان بالتدريبات؟ ألا تسمع؟ انتهز ذلك السمج الفرصة ليضيف من جانبه أشياء. صه. اسمع.



ديدمونة : لاحق لك أن تكلمني على هذا النحو من فضلك، ياميتسو لا تمسك بيدي بهذا الشكل، فقد يروننا.

ياجو : (مخفضا صوته) ماريا (يهمس إليها بكلام في أذنها).

ديدمونة : عار عليك أيها الكذاب.

ياجو : آه. لو كنت في مكانك يا ماريا.

ديدمونة : (بدلال) ماذا كنت تفعل؟ هلا أخبرتني؟

ياجو : ماذا كنت أفعل؟ كنت أستمتع بحياتي. الشباب يولي يا ماريا! الشباب يولي.

عطيل : (ناقما) أيها اللعين، سأطبق على عنقك (يتأهب للهجوم عليه).

المدير : (يحول دون ذلك) اجلس. تجلس. أكمل وضع المساحيق على وجهك. أقول لك إنهما يلعبان دوريهما لا تخلط بين الأمور.

عطيل : أنا الذي يخلط بين الأمور؟

ديدمونة : هيا، إذن اذكر محاسني.

ياجو : أواه، ديدمونة! يخيل لي أنني التقيت بك قبل ذلك في حياة أخرى في ميناء كبير ناء. أذكر سفنا شامخة وجلبة، وشمسا ساطعة، ومدينة وقنوات زرقاء،

ونساء يرتدين القطيفة، وأمراء يمتشقون السيوف ويلبسون ريشا وخواتم. كان إلى جوارك أعرابي يا ديدمونة، أعرابي خشن مثل من نراهم في الحكايات القديمة. ولم يدع لي فرصة الاقتراب منك.

ديدمونة : (تضحك) لابد أنه كان عطيل. امض في حديثك. امض. ثمة شيء يستيقظ بداخلي معتم، بعيد، مثل حلم. ويخنقني (برعب مباغت) يخنقني. (تحوط عنقها بيديها كما لو كانت تخنق).

ياجو : ثم قمنا برحلة سويا. أوغلنا بعيدا إلى الشرق. سفن كثيرة حمر، وخضر، وصفر، رائحة قار، وفواكه وجياد. أعلام حريرية رسم عليها أسد ممسك بالكتاب المقدس بين مخالبه. ورسونا عند جزيرة رحيبة جميلة. وكان الوقت ربيعا. والهواء طلقا منعشا والأشجار وارفة الظلال. دوت الأبواق، فنزلت وخطوت على الشاطئ الرملي مثل ملكة.

ديدمونة : أوه أجل.. أجل. أذكر ذلك. آه. كم كانت حياة جميلة. يا إلهي إني أتوق إليها (كما لو كانت تحدس شيئا) أجل، ولهذا أتلهف الآن إلى الرحلات الكبيرة والمغامرات والحب. يا إلهي.. فهمت الآن.. تكلم.. امض في الكلام.

ياجو	:	مررت، فأزهرت الرمال زنابق وبنفسجا بريا. وكنت مختفيا وراء شجرة أراقبك. كل القلوب كانت حمراء ما عدا قلبي أنا. كان أصفر.. أصفر مثل السم، لأنك كنت تتكئين على ذراع كثيفة الشعر، ذراع ذلك الأعرابي. وكنت تضحكين، تضحكين سعيدة. وعندما خطرت بجواري لم تلتفتي إلي، يا ماريا.
ديدمونة	:	ما كنت أعرف. ما كنت أعرف أنك تحبني. سامحني.
ياجو	:	وعندئذ قفزت من سويداء قلبي أفعى التهمت جوانحي، وانفلتت خارجا تلدغ الناس. يائسة، مسعورة، لأني كنت أحبك. كنت أحبك يا ماريا..
ديدمونة	:	والآن، يا ماريا، ماعدت أحتمل. هل سنضيع حياتنا هكذا؟ ألا تشفقين عليّ؟ ألا تشفقين على حياتك؟ ماريا.. (يهمس بكلمات في أذنها).
ديدمونة	:	كف عن ذلك، من فضلك. ما هذا الذي تقوله؟ ليس ممكنا أن يكون كل ذلك داخلا في الدور المكتوب لك.. تماديت.
ياجو	:	ماريا.
ديدمونة	:	أفق.. أنت تخاطب ديدمونة أميرة البندقية، زوجة عطيل، ولست تخاطب ماريا. لا تخلط الأمور بعضها



ببعض. سأنادي السيد المدير.

المدير : (إلى عطيل ضاحكا) أقول لك هيا، هيا. انفض عنك كل هذا. لا تضغط على أسنانك. هكذا يجري دوراهما.

عطيل : اسكت.. اسكت.. دعني أجرع كل همومي. انظر. إنه يمسك بيدها. آه. آه. صه.. اسمع.

ياجو : (إلى ديدمونة) ماذا يهم الاسم، يا حبيبتي؟ إلى هاتين الشفتين أتكلم، الجميل. ما الذي يعنيني اسمه؟ ماريا أو ديدمونة، ما الذي يعنيني؟ يكفي أنك لست خيالا.. إني ألمسك.. أشم عبيرك، وأحس دفء جسمك، أنت لحم ودم وشعر. أنت امرأة وتروقين لي.

عطيل : ألا تقول لهما أن يكفا؟ سأرتكب جريمة.

المدير : اهدأ. أقول لك هذا داخل في المسرحية.

عطيل : ما هذه السخافات؟ تعني أنك تريدني أن أجن؟ ألا تسمعه؟ يلعب دور ياجو تارة، ويصبح ميتسو المغازل السمج تارة أخرى. يحاول بأسلوبه الماكر أن يخدع زوجتي؟ ألا تسمعه؟ ألا تراه؟ آه.

المدير : أقول لك لا تقلق. هكذا كتبت المسرحية.. هيا، أسرع، ارسم حاجبيك.



عطيل : لكن أي مسرحية هذه، بالله عليك؟ نصفها واقع، ونصفها خيال. نصفها زوجتي ونصفها ديدمونة. كلا. كلا (بخشونة) سيدي المدير، ليكن في علمك، ها أنا أقول لك، النهايات ستكون سيئة. اسمع. اسمع.

ديدمونة : ياجو، أيها العزيز، تعال. يخيل إليَّ أنه يسمعنا. انظر كيف يرهف السمع بأذنه الضخمة. تعال.. (تنتحي به جانبا)

ياجو : ديدمونة، ماريا، حبيبتي.

عطيل : (ينفجر.. يحطم المرآة، ويهجم عليهما) اسكت.

المدير : (يكتب بسرعة) آه ما أبدع ذلك. عظيم.. هذا ما كنت أنتظره.

ديدمونة : (تهرع إلى عطيل منزعجة) ماذا دهاك، يا حبيبي؟

عطيل : ماذا دهاني؟ ألا تخجلين من نفسك؟ سمعت كل شيء كل شيء.

ديدمونة : لكن هذا دور. إنه ياجو، وأنا ديدمونة.

عطيل : (يقلد صوتها) إنه ياجو وأنا ديدمونة، خسئت يا عديمة الحياء. وحتى إذا ضاجعك ماذا في الأمر؟ إنه ياجو، وأنا ديدمونة. يكفي أن ترتديا ثياب ياجو



وديدمونة حتى يصبح كل شيء على ما يرام. ثياب.. ثياب لسنا بشرا. نحن ثياب، شعور مستعارة وحلل من قطيفة، وقفازات، ونعال خضراء. فليأخذكما الشيطان.

ديدمونة : حبيبي، لا تصح. لماذا تغضب؟ كل هذا الذي كنا نقوله لم يكن حقيقة. كنا نتدرب. إنها المسرحية الجديدة «عطيل يعود» أفهمت؟ إننا نمثل.

عطيل : (يشير إلى ميتسو) لكن ذلك المهرج لا يمثل. ألا ترينه؟ انظري إليه كيف تلتهمك عيناه؟

ياجو : (منفجرا) إنه دوري. لا تزعجنا.. كف عما تفعله. أصبح لجنابك زوجة فانفلت صوابك، أصبح للذبابة عجز فمضت تملأ الدنيا كلها بالوساخات.

عطيل : اسمع. اعمل حسابا لكلامك. لأنني...

ياجو : ياللعنة! يظن أن ما من أمر يشغل ذهن الرجل سوى زوجته. أوه، إذا أردت أن أقول لك الحقيقة فإن زوجتك لا تساوي فلسا واحدا. بالله على أي شيء فيها تغار؟ أهاتان ساقان؟ لكن ماذا أفعل؟ أنا ياجو. ألعب دوري. سأنظر إليها بشغف، وسألمسها وسأتنهد عندما أراها. يجب أن تعلم ذلك.. فهمت؟ سألعب دوري، وأتقنه. لن أصبح هدفا للسخرية من



أجلك. كلا.. لا يصح أن ينتابك الأسى، لأن لي أيضا سمعتي كممثل، وأريد لها التبجيل. لا تقاطعني مرة أخرى في أحرج اللحظات. فهمت؟

المدير : (يسجل ما يدور مبتهجا متحمسا) رائع. أحسنت، يا ياجو.

عطيل : (متنهدا) فهمت. لعنة الله على هذه المهنة.. لعنة الله عليها.

المدير : (مسجلا) عظيم.. عظيم. امضيا.

عطيل : (متضايقا) لكن بالله ماذا تكتب أنت؟ (مقلدا) «عظيم.. عظيم» أوه يا أخي، كلكم هنا وحوش. أنا أعاني.. أتألم. وسيادتك (مقلدا) «عظيم عظيم» ماذا تكتب؟

المدير : لا شيء.. لا شيء امضوا. تسير أمورنا على ما يرام حتى الآن. امتشق حسامك، يا عطيل البس نعليك الخضراوين. هيا، تحركي يا ديدمونة، عاوني زوجك في ارتداء ملابسه أجل، هكذا. حسنا. وأنت يا ياجو، تعال هنا لحظة.

ياجو : (مازال يرمق عطيل بغضب) الجلف.. زوجته! أوه، يا لها من صيد!



المدير : تعال، واسكت، يا صاح. لا تلق إليه بالا.. أنت تعرفه.. اصغ إلي أنا. انظر إليّ. انتبه إلى ما سأقوله لك.

ياجو : (يمضي في النظر إلى عطيل) لماذا تحملق فيّ هكذا، أيها الأعرابي؟ اغرب عن وجهي.

المدير : إيه، يا ياجو، أقول لك انظر إليّ أنا. اسمع: خذ هذا الخطاب الصغير.

ياجو : أوه، ما هذا؟ أهو شيك لي؟

المدير : لا تدع لعابك يسل. اصغ إليّ بانتباه. يجب أن توفق في تنفيذ ما سأقوله لك حتى تنجح المسرحية كلها. اشحذ كل همتك، إذن.

ياجو : حتى تنجح المسرحية كلها؟ لكن..

المدير : اغلق فمك، وافتح أذنيك. خذ هذا الخطاب الصغير.

ياجو : (يقرأه) أوه، أوه.

المدير : لا تصح.. سيسمعك.

ياجو : ايه، أيها المكار. يخيل إلي..

المدير : أوه، يا أخي، ليس هذا شيئا ذا بال. صدر عن نية صافية تماما. أرسلت إليّ زوجته أول أمس هذا الـ..



ياجو : هذا الخطاب (يقرأه) تريد التحدث إليك على انفراد. هذا ما تقوله فيه: «الأمر ضروري، على انفراد». (يلقي الكلام بلهجة خطابية) «أوه، هذا لا يعجبني. على انفراد».

المدير : أقول لك لا تصح. الأمر متعلق بدورها. أنت تعرف.. تريد أن أسند إليها دورا تخون فيه زوجها. إلى آخره، إلى آخره. أنت تعرف الأمر كله.

ياجو : (يقرأ بعاطفة) «أنقذني، يا سيدي المدير، أنقذني» يا لعزيزتي المسكينة. والآن، ماذا تريد مني؟

المدير : اسمع. عليك أن تعطي هذا الخطاب الصغير إلى زوجها.

ياجو : كلا.. كلا. لن أفعل ذلك.

المدير : ما الذي يمنعك؟ هلا تفضلت بإخباري؟

ياجو : لا تضحك. الأمر خطير، يا سيدي المدير.. خطير.

المدير : خطير؟ دعك يا رجل من هذا الكلام.

ياجو : لا تثره إلى هذا الحد، يا سيدي المدير. ألا تعرفه؟ من الجائز أن يرتكب حماقة. هذا الرجل انحدر توا من الجبال.

المدير : لكني أقول لك، الأمر ضروري للمسرحية. سيتعذب قليلا، لكن ما المانع.



ياجو : انظر إليهما. ماذا يفعلان؟ يشبهان حمامتين صغيرتين.

ديدمونة : (تعاون عطيل في ارتداء ملابسه. تتطلع إليه بإعجاب، ثم تعانقه) أيها العربي العزيز، أيها العربي العزيز، كم تعجبني.

عطيل : (يتمتم بصوت حزين ويتهد) قسما بإيماني أن، أن.. لا أستطيع حتى أن أفكر في ذلك. تصعد الدماء إلى رأسي.

ديدمونة : اسكت.. اسكت، أيها العربي العزيز، فأنا لا أحب غيرك.. (يركع عطيل، وتعصب له ديدمونة عمامته البيضاء) أنت رائع.. لا تزمجر. أنا لا أخاف منك أنت طيب رقيق مثل طفل، أيها العربي العزيز.

عطيل : إنهم يسمعوننا. تنتابني الرغبة في أن أرمي لهم بكل شيء وألف ذراعي حول وسطك، وأعود بك إلى البيت، ونغلق علينا الباب.

ديدمونة : (تضحك كما لو كان يدغدغها) أجل.. أجل.. أجل.

ياجو : (إلى المدير) أرى؟ أترى كم يحبها، ويغار عليها؟ انظر كيف تحملق فيها عيناه؟



المدير : يروق لي هذا. كل هذه العاطفة الخام، سترى، سأصنع منها فنّا. أعطه الخطاب ولا شأن لك بالباقي. سيفتم.. سيتعكر صفاء باله. سأصب في دمه الشك قطرات قطرات، ثم أتركه وشأنه. سيصيح.. سيخرج عن طوره. سيجد كلاما جديدا، وسترى العاطفة القديمة. لدى خطتي.. لا تقلق.

ياجو : لكن ما هذا؟ ليس ذلك مكتوبا في دوره. كيف ستقوم بإدخاله، إذن؟ لا أفهم.

المدير : لا يهم. ليس من الضروري أن تفهم، بل العكس هو المطلوب. افعل فحسب، ما أقوله لك أعط عطيل هذا الخطاب الصغير بلباقة. خذ حذرك تماما.. أعطه إياه بذكاء، بطريقة شيطانية. تليق بياجو. هيا، سلاما.

ياجو : آه، إني أشفق عليه. أشفق عليه، يا سيدي المدير، وإن كنت ياجو. بالله انظر إليه، إلى ذلك المسكين.

المدير : حسن، حسن، أشفق عليه، لكن افعل ما أمرتك به (يلتفت إلى عطيل وديدمونة) هيا. سيداتي سادتي، هل أنتم مستعدون؟

عطيل : (يعانق ديدمونة، ويقبل شعرها) لا تبكي يا حبيبتي، لا تبكي، إني أصدقك.



المدير : (يغضب غضبا مصطنعا) افرغا من المغازلات. ألا تستحيان؟ كل الناس تراكما. ديدمونة، تعالي هنا.. هنا، إلى جواري (يجذبها من يدها ويجلسها إلى جواره).. هكذا.. هكذا. اقتربي مني أكثر من ذلك (يهمس إليها بأمر ما).

ديدمونة : (تجلجل ضحكاتها) هئ.. هئ.. هئ..

ياجو : (يضحك. يغمز إلى عطيل، ويشير إلى ديدمونة والمدير) آه، لا يعجبني هذا.

ديدمونة : (تواصل ضحكاتها) أجل.. أجل.. أجل.

ياجو : (يسعل. إلى عطيل) أفهمت؟

عطيل : ماذا فهمت؟ فلتذهب إلى الشيطان.

ياجو : إيه، أيها الغبي.. الغبي.

عطيل : دعني أقل لك كلامك يثير اشمئزازي، هل تسمع؟ قلت: «آه لا يعجبني هذا» ما الذي لا يعجبك؟ قل ما عندك مباشرة وبصراحة. لا تمضغ كلامك. لست من إياهم. إني ممن يصبرون، يصبرون لكني أصفي أعمالي بسرعة.

ياجو : (يبدأ في الإلقاء):

«من الغيرة احترس، يا سيدي.



من الوحش ذي العينين الخضراوين.

الذي يلهو بفريسته قبل أن يلتهمها».

عطيل : (بضراوة، وقد استثير، مواصلا الإلقاء):

«بعني في سوق التيوس إن كانت الخزعبلات والتهجمات تفلح في بث الشكوك إلى روحي. غيرتي لا تثار إذ يقولون لي إن زوجتي جميلة، وإنها تأكل جيدا وتروق لها الدنيا. كلا، يا ياجو»..

المدير : هيه، أنت تمضي بسرعة. توقف. لن نمثل هذا المشهد الآن.

عطيل : (غير ملتفت إلى كلام المدير، وماضيا في الإلقاء): «كلا يا ياجو. بل كي تساورني الشكوك.

لابد أن أرى. وإذا داخلتني الشكوك، أطلب الدليل.

وإذا قدمت لي الدليل لا يبقى إلا أمر واحد:

قل على الحب وعلى الغيرة.. قل عليهما السلام».

المدير : ما هذا؟ لدينا مشهد آخر اليوم.

عطيل : (يخمد، دون التفات إلى المدير، يمسح عرقه) أدلة.. أدلة. أريد أدلة. ما الذي يجعلك تبتسم، أيها الثعلب؟ تكلم.



المدير : (يدق الجرس غاضبا) عطيل، من الذي يحدثك؟ إلى مكانك، هيا. وأنت، يا ياجو أما ديدمونة فستبقى هنا إلى جواري.

عطيل : (بمرارة وسخرية) هنا، في حجرك. هذا ما يقتضيه الدور، هيه؟ في حجرك (بصوت خفيض) أيها الرجل الخسيس.

المدير : أوه، يا أخي هلا تركتنا وشأننا. حذار. إنه المشهد الشهير حيث يستثير ياجو غريمه الأسود، ويلقي في روعه شكوكا مريرة عن خيانة زوجته، بينما تستشيط النيران في قلب الأسود المسكين، الجرم الذي لا يخلو من رعونة.

عطيل : (غاضبا) أنت واهم. رعونة، هيه؟ حسنا، سترى.

المدير : (يبتسم ابتسامة ساخرة) في قلب الأسود الذي لا يخلو من رعونة وإباء تستعر النيران. (يرمق ياجو بحقد شديد ويطالبه بالأدلة) ها هو المشهد. هل أنتم مستعدون؟ هيا.

عطيل : (وقد اشتد غضبه) أجل، مستعدن (إلى ياجو) سوف ترى، أيها اللئيم. سأنتقم منك.. أوه.

ياجو : (وقد داخله الخوف) أتوسل إليك، يا سيدي المدير، احذر منه. إنه على غاية من الرعونة والتهور.



المدير : لكن يا صديقي، هذا مشهد، إنها تدريبات.. فهمت؟ لا تضغط على أسنانك، هكذا، وإلا تركت كل شيء ورحلت. كما لا أريد خدوشا في وجهي. راقب ذراعيك جيدا.

عطيل : (يجاهد ليكبح جماح غضبه) حسنا.. حسنا.

المدير : (يصفق) هيا، اخط خطوة نحوي.. هكذا. أصلح عمامتك. كفى. والآن، صح قائلا «أيها الخسيس».

عطيل : (بجنون) «أيها الخسيس، أثبت لي أن زوجتي عاهرة. أريد دليلا ملموسا».

(يمسك بخناق ياجو. ويطبق على عنقه. يئن ياجو، ويتلوى، وقد أوشك على الاختناق).

ديدمونة : (تهب مذعورة) سيخنقه، يا إلهي. سيخنقه (تحاول أن تخلصه من يدي عطيل).

المدير : (يسجل ما يراه فرحا) جميل.. جميل. استمروا.

عطيل : (إلى ديدمونة) ابتعدي أنت.. تدافعين عنه، هيه؟

ديدمونة : كفى.. كفى ستخنقه. هل جننت؟ يا سيدي المدير.

المدير : (يتابع المشهد مسرورا ويكتب) رائع.. رائع. استمروا

ياجو : (ينفلت من قبضة عطيل) أيها الحيوان.



عطيل : أيها النذل.

المدير : (في حماسة) اسكتوا، يا أولاد، لا تتشاجروا. كان هذا المشهد جميلا جدا.. كان ناجحا.

ياجو : (يدعك عنقه) جميل في نظر سيادتك، لكن هلا سألتني رأيي، وقد أوشك أن يقتلني خنقا؟ ها هي آثار أصابعه مازالت واضحة. أيها الحيوان.

عطيل : أيها النذل.

المدير : كفاكما، لا يحتاج الأمر إلى مزيد من التشاؤم. والآن لماذا توقفتما؟ استمر يا عطيل. قل: «وإلا، أقسم بروحي التي لا تعرف الموت»..

عطيل : «وإلا، اقسم بروحي التي لا تعرف الموت، من الأفضل لك أن تكون قد ولدت كلبا».

ياجو : «إلى هذا الحد انحدرت، يا سيدي؟».

عطيل : لا تبتسم هكذا، أيها الثعلب. تسخر أنت أيضا، هيه؟ عليك أن تلقي فقرتك على هذا النحو «إلى هذا الحد انحدرت يا سيدي؟ أيها النذل».

ياجو : أيها الحيوان.

المدير : قلها يا ياجو. قلها كما يريد.. لا تتشاجرا.



ياجو : (إلى هذا الحد انحدرت، يا سيدي؟).

عطيل : «اجعلني أرى. وإذا لم يمكنك ذلك، أعطني إثباتا.

لكن إثباتك يجب أن يقنع العقل.

وإلا، الويل لك، ستكون هذه نهايتك»

(بصوت خفيض) آه، يا إلهي، أكاد أجن.

ياجو : سيدي.

عطيل : «إن كنت تتجنى عليها، وتعذبني.

كف عن كل صلاة،

ولا تفكر في المغفرة فالهلع قد استبد،

وصعد إلى الرؤوس»

(بصوت خفيض) يا إلهي.

ياجو : «آه، الرحمة. ساعديني، أيتها السماء.

هل أنت رجل؟ هل لك عقل ووجدان؟

لن أتخذك صديقا أمنحه حبي، بعد اليوم».

عطيل : (بصوت خفيض) يا له من لئيم.. يسعى إلى الإفلات مني (إلقاء):

«كلا، مهلا، يجب أن تكون شريفا».



ياجو : «وراجح العقل، فالشرف شيء رائع».

عطيل : «أجل، قسما بالدنيا، أعتقد أن زوجتي

شريفة حقا، وليست كما تقول.

إني أطالب بالأدلة.

آه، لا أطيق.

لو أمكن يا إلهي أن أقطع الشك باليقين».

(يزمجر) «أن أقطع الشك باليقين. باليقين».

(يستدير ويرمق زوجته التي تحادث المدير، وتضحك معه.. يستشيط غضبا، ويلقي بعمامته أرضا).

إلى الجحيم فليذهب عطيل وشكسبير، والعرض المسرحي كله.

المدير : (ضاحكا) ما الذي دهاك مرة أخرى؟

عطيل : لاشيء (بغضب شديد) ما الذي يجعلكما تتناجيان أنتما الاثنان هناك؟ تناهى إلى سمعي طرف من الحديث.

ديدمونة : لاشيء، يا أليكو.. استمر. أنت تلعب دورك على ما يرام.

عطيل : ألعب دوري على ما يرام، هيه؟ ألعب دور الزوج الغبي



على ما يرام، هيه؟ أعجبك. أقول لك كف عن الكتابة. ماذا كنت تقول لزوجتي، هيه؟ (إلى ديدمونة) اسكتي أنت.

المدير : (يصطنع عدم الاكتراث) أمورا عديدة ومتنوعة هي امرأة وأنا رجل. ماذا تريدنا أن نقول؟ نتلو صلاة؟ كان يداعب كل منا الآخر.

عطيل : آه، يداعب كل منكما الآخر. يالقذارة الإنسان. ياللقذارة. كيف تكون عندي الثقة، يا إلهي؟ بمن أثق؟ إلى من أشكو همي؟ يا له من خسيس.. يداعب أحدهما الآخر. وصاحبة العصمة تقهقه كما لو كان يدغدغها أحد. عليك اللعنة.. يقولون حبا.. يقولون غراما. إني أبصق على ذلك.

المدير : (يسجل على عجل) عظيم، عظيم.

ياجو : (يسعل) احم.. احم.

عطيل : لا تفتح فمك أنت.

ياجو : أقسم بالله، إني أشفق عليك. إني أغضب منك لحظة، لكن ما نلبث.. هيا، يا رجل. (يجذبه) هيا، نواصل ودعك منهما (هامسا) عندما تنتهي التدريبات، لدي ما أقوله لك.



عطيل : (قلقا) ماذا؟ أرأيت شيئا؟ هل نما إلى علمك شيء؟ ميتسو، أرجوك. ميتسو أخي..

ياجو : ليس الآن، يا صاح، أمام كل هؤلاء الناس.. يجب أن نكون على انفراد.

عطيل : قل لي حالا. لن أتركك.. الآن، حالا. لا أستطيع الانتظار.. لا أستطيع.

ياجو : لا تستعر غضبا. ليس الأمر بذي بال.. شيء تافه، سترى، لكن يجب أن تعرف على أي حال.

عطيل : آه. اضرب.. اضرب ضربتك. إني على استعداد لاحتمالها.

ياجو : يجب أن تعرف، حتى تتخذ حيطتك. إذا كان..

عطيل : (مذعورا) إذا كان؟

ياجو : إذا كان الوقت مازال يسمح.

عطيل : (يمسك بياجو من ذراعه) ألا تشفق عليّ يا رجل؟ تقول إذا كان الوقت مازال يسمح؟

ياجو : أوه، ستهشم عظامي.

عطيل : آه، آه، يريد الجميع هنا أن يقتلوني. ماذا رأيت، هيه؟ ماذا؟ شيء تافه، يقولون شيء تافه؟ يلمسون يديها،



هيه؟ شيء تافه؟ يتعانقان، هيه، وماذا في الأمر؟ رجل هو، وهي امرأة وهما يلعبان دوريهما. أيها الناس الأردياء، ستقضون عليّ.

المدير : هيه، هيه، ماذا تفعلان هناك؟ هيا إذن، ابدأ (يصفق لهما).

ياجو : (يشرع في الإلقاء):

«أرى نار الجوى

تلهب ضلوعك، يا سيدي.

كم أنا نادم على أني السبب،

لابد أنك تريد أن تقطع الشك باليقين».

عطيل : أريد؟ أجل بالطبع أريد.

ياجو : «وإني لقادر على ذلك، لكن قل لي،

أي دليل تريدني أن أقدمه؟

ربما أردت أن تراهما يرقدان سويا».

عطيل : «يا للجحيم، ياللهلاك والموت».

ياجو : «يخيل إلي من الصعب أن تتوقع منهما أن يبدوا أمامك على هذا الوضع».

عطيل : لا تبتسم، أيها اللئيم.. لا تسخر مني. أشفق علي



يا ميتسو. لا تبتسم هذه الابتسامة، وحق الإله. لا أستطيع أن أواصل.

المدير : (بغضب) اسكت.. من أين أتيت بهذا الكلام؟ ليس مكتوبا في دورك. لا تقاطعه، من فضلك. استمر يا ياجو.

ياجو : (ساخطا) أفسد عليّ كل اندفاعي، يا سيدي المدير. إنه يتعمد ذلك، هذا الجلف، بدافع الغيرة.

المدير : اسكت. دعك من الخصوصيات.

ياجو : عندما يرى أني أقوم بدوري بحماسة، وأن الجمهور على وشك أن ينفجر في التصفيق لي، هوب، يفسد عليّ اندفاعي.

عطيل : يا إلهي، سيجعلونني أجن.

المدير : أقول لكما، اتركا خصوماتكما الشخصية الآن. هيا يا ياجو قل: «إذن ماذا تريدني أن أقول؟».

ياجو : «إذن ماذا تريدني أن أقول؟ وكيف تريد ذلك؟»

ماذا تطلب دليلا آتيك به؟

مستحيل أن ترى الفعل ذاته.

عطيل : أريد أن أرى الخيانة ساعة ارتكابها (يكف عن كل



شيء فجأة) انتهى، لن أمثل، قلت لك يا سيدي المدير لن أخرج من هذا الدور حيًا.

ديدمونة : (تهرول إليه منزعجة) أليكو، حبيبي، لا تقل مثل هذا الكلام. ينفطر قلبي لسماعه.

عطيل : انصرفي (إلى ياجو) تعال هنا لنبق، أنا وأنت على انفراد.

المدير : لماذا توقفتما، وكنتما تلعبان بكل تلك الحماسة، وكان تمثيلكما طبيعيا جدا؟

عطيل : لم أكن أمثل، يا سيدي المدير. لم أكن أمثل.

المدير : هيا تجلد، يا أليكو، دورك شاق، لكنك ستوفق فيه. استرح قليلا.. هاك سيجارة .. دخنها. اشرب شيئا. وبعد ذلك تمضي في دورك. هيا، هيا لاتتصرف على هذا النحو.

عطيل : لا أستطيع. انتابتني رعشة.

ديدمونة : حبيبي، ربما كنت محموما؟ لا تدفعني بعيدا عنك. أنا زوجتك، زوجتك الحبيبة.

عطيل : لا تلمسيني. (يروح ويغدو) لمن أشكو ألمي؟ ما من أحد يفهمني.

ديدمونة : حبيبي.. أليكو. (تهم بأن تلحق به).



المدير : (يمنعها) لا ، لا .. دعيه وشأنه .. هذا أفضل. صه. لنسمع ما يقول (يأخذ الدفتر ويتأهب للكتابة).

عطيل : (كما لو كان يهذي) ها أنا أشرع الآن في الحديث مع زوجة عطيل، الرعشة تنتابني. أرتعد لأني سألتقي بها، لأنها ستأتي وهي لا تعلم شيئا. ولا يساورها أي شك، ستقول لي بصوتها الحلو «تريدني، يا سيدي» وماذا أقول لها وقلبي يرتعش؟ اسمها، اسمها فحسب، لو جاء على لساني، أمتلئ رهبة وذعرا، كما لو كان شباكا أتخبط فيها. وتتعثر خطاي كلما نطقت من ذلك الاسم حرفا أو مقطعا. ديد-مو..آه. لا أستطيع أن أكمل، إني أختنق.

المدير : (يكتب مسرورا، وينادي الخادم) تعال هنا. هات قدحا من عصير الليمون للسيد أليكو. عظيم.. عظيم.

عطيل : (كما لو كان يفيق من سبات عميق) ماذا؟ ماذا؟

المدير : عظيم. اسمع يا أليكو.. إذا استمر أداؤك على هذا المنوال الطيب.. سأعطيك نسبة من الإيراد أيضا. إنك لا تعرف مبلغ العون الذي تسديه لي. لا تعرف (يدعك يديه جذلا) كم يسير الشغل على ما يرام.

عطيل : (يحاول أن يخلع ملابسه، وأن يخدش وجهه، يلهث) إني أختنق.



ياجو : (مواسيا) اغتسل يا أليكو.. أزل الأصباغ السوداء.. حتى تستريح.. سترى. عندما تخلع ملابس القطيفة هذه، والأقراط، والنعل الأخضر، ستتخفف.. الملابس هي السبب، يا أليكو، الملابس، تجلد واصبر (يربت على كتفه) هيا، هيا، تشجع.

عطيل : لن أخلع ملابسي. لن أغسل وجهي.. هذا وجهي أنا.

هذه ملابسي. ابتعدوا.

ديدمونة : اتركاه. لا تثيراه، وحق الإله. أليس في قلبيكما رحمة؟ اتركاه.

المدير : (يأخذ قدح الليمون من الخادم) هيا يا أليكو، اشرب حتى تنتعش. هيا. هيا. لا تفعل مثل الأطفال. جرعة واحدة.

عطيل : لا أريد. ابتعدوا. ستأتي زوجتي (يجذب ديدمونة من ذراعها) تعالي، هنا.

المدير : ابدئي يا ديدمونة. ابدئي. اللحظة مناسبة الآن، وأنت ترتعشين هكذا. تذكري ما ستقولينه «تريدني يا سيدي».

ديدمونة : (تبدأ في الإلقاء) «تريدني يا سيدي»؟.



عطيل : «أرجوك يا عزيزتي اقتربي مني».

ديدمونة : ماذا تريد مني؟

عطيل : «آه يجب أن أنظر في عينيك.

ارفعي عينيك إليّ ياربتي، وانظري إليّ»

المدير : ليس هكذا، ستكسر يدها. لا تطلق مثل هذه الصيحات الخشنة. يجب أن تكون متمالكا نفسك. كم من مرة أقول لك ذلك؟ يجب أن تتعذب، وتخفي عذابك. ليس الفن صيحات بربرية مشوشة. كم من مرة أقول لكم ذلك. الفن عاطفة منظمة. لماذا تنظر إليّ هكذا؟ أتسمع ما أقول؟

ديدمونة : (تقترب من المديرة) راقبه، يا سيدي المدير. إنه ليس على ما يرام.. لا أعرف مابه، يا إلهي. (تهم بإمساك يد المدير متوسلة).

عطيل : (يلمحها فينقض ويمضي في الإلقاء) مكانك، يا سيدتي.

المدير : (يسجل سعيدا) أحسنت يا عطيل. مكانك يا سيدتي.. ربطت الواقع بالخيال ربطا متقنا. والآن مثل أنك تخاطب صديقة ديدمونة، أميليا. ها هي. (يحضر من الكواكيس دمية من دمى حائكات الثياب. يلبسها



ثوبا نسائيا، ويوقفها بسرعة) تصور أن هذه أميليا.
خاطبها إذن. تذكر الكلام: «هيا افعلي».

عطيل : (بعنف وشراسة) «هيا افعلي ما أنت معتادة عليه
دعي العاشقين في خلوتهما.
أغلقي الباب. وإذا رأيت قادما
اسعلي أو إن شئت اعطسي
هيا، يا امرأة، إلى ما تتقنينه.
هيا إلى مهنتك، وأسرعي».
(يدفع الدمية بقوة، ويأخذها المدير بسرعة ويقذف
بها خارجا).

المدير : (ضاحكا) جميل. رحلت إميليا.. والآن، فلنواصل إنه
دورك يا ديدمونة. اركعي.

ديدمونة : «ها أنا أركع أمامك. ما معنى هذا الكلام؟
الحقد الذي تنطوي عليه أحسه. لكن آه.
الكلام لا أفهمه».

عطيل : «بالله من أنت؟».

ديدمونة : «زوجتك» أيها الأمير،
زوجتك التي تحل لك شرعا،
زوجتك الحبيبة الوفية».



عطيل : «أقسمي بذلك حتى تحل اللعنة على روحك.

أقسمي لي أنك شريفة وفية».

ديدمونة : «يعلم الله ذلك».

عطيل : «يعلم الله ذلك. حتى الجحيم تكذبين...».

المدير : ليس على هذا النحو. أقول لك ليس هذا فنا. لا ترغي وتزيد بهذا الشكل. لا تخُرْ مثل الثور. هذب انفعالاتك. طهر قلبك. ابتسم للحياة اليومية. اصنع فنا. ليس هنا بيتك. يقشعر البدن عندما تمثل هكذا، كما لو كان الأمر حقيقة، كما لو كان المرء يتابع جريمة قتل ترتكب أمامه. لا تعجبني.. ليس هذا مسرحا. أعد المشهد من البداية.

عطيل : لا تقاطعني.

المدير : أنا الذي آمر في كل شيء. أعد هذا المشهد كله. هيا بسرعة.

عطيل : لا تقاطعني.

المدير : من البداية.

عطيل : لا أعود إلى الوراء. لا تَصِحْ. لا أستطيع العودة إلى الوراء. لا أستطيع.



المدير : (راضيا) جميل.. جميل جدا. لا تستطيع العودة إلى الوراء. يا للروعة، فلنضف هذا أيضا.

(يسجل ذلك في دفتره).

ديدمونة : (تبكي) سيدي المدير ألا تراه؟ إنه يتعذب كثيرا، فلنؤجل.

عطيل : (برعب) أواه.. أواه. لا أطيق. لا أستطيع الانتظار.. هيا تكلمي.

ديدمونة : (إلى المدير) ماذا أقول؟ اختلطت عليّ الأمور. رأسي يدور. أين وقفنا؟

المدير : يقول لك عطيل، حتى الجحيم تكذبين. انتبهي من فضلك يا ديدمونة لا ترتبكي.

ديدمونة : آه.. أجل. أذكر الآن. (تبدأ في الإلقاء) «كاذبة»؟

عطيل : (يمسكها من ذراعها) قفي هنا أمامي. انظري إلى عيني هيا.. هيا. لا ترتعدي.

ديدمونة : (مرتعشة) «كذبت»؟

على من يا سيدي؟ على من كان كذبي؟ وكيف»؟

عطيل : أواه، يا ديدمونة ارحلي (يبكي بكاء حقيقيا. ينتظر الجميع أن يفرغ من بكائه لكن دون جدوى).



المدير : (إلى ياجو) ماذا قلت لك؟ ها أنت ترى الآن.. عظيم وعندما سيقرأ الخطاب أيضا سترى كيف يبكي. ينفطر القلب لمرآه. هذا ما كنت أريد (يضحك).

ياجو : (ينظر إلى عطيل مشفقا) يا للمسكين.

ديدمونة : (وقد رأت عطيل يمضي في البكاء تركع، وتحوطه بذراعيها) يالله لم تبكي؟ هل أنا السبب؟

عطيل : (منفجرا) أنت. أنت. اغربي عن وجهي (يمسك بها من شعرها) اغربي.

(إلى المدير وإلى ياجو) بم تتهامسان؟ لماذا تضحكان؟ (إلى ديدمونة) تعالي، أنت هنا. (يمسك بها من ذراعيها) أين ستفلتين مني؟ لا تتصرفي.

ديدمونة : أوه.. أنت توجعني اتركني.

المدير : (يهرول هو وياجو لتخليصها) هل جننت؟ اتركها.

عطيل : انصرفوا جميعا. اخرجوا.. أريد البقاء معها على انفراد. هي زوجتي. لم تتدخلان؟

ياجو : لكن هذا لا يدخل في الدور يا صاح. أنت تخلط من جديد. وهذه المسكينة...

عطيل : خسئت، أيها المهرج. آه. آه.



ديدمونة : (معانقة عطيل) صِح يا حبيبي. صح. حتى تهدأ (إلى كل من ياجو والمدير) اتركاه يصح. سيفيده ذلك. سيخفف عنه (إلى عطيل) اصغ إلي يا حبيبي.

عطيل : لا تلمسيني. أنا شريف وطاهر وطيب. لا تلمسيني (إلى المدير وإلى ياجو) بم كنتما تتهامسان؟ لم كنتما تضحكان، هيه؟

ياجو : لا تكن أحمق يا أخي. كنا نتكلم، أنا والسيد المدير، ونضحك، لأن هذا ما هو مكتوب فعلا.. هكذا تجري المسرحية.

عطيل : هكذا تجري المسرحية؟ ماذا تعتقد فيّ؟ (يخرج من جيبه كتابا) تفضل. ها هي «عطيل» أين مكتوب هذا؟ أرني، هيا، يا صاح. أنت تهزأ بي.

ياجو : قلنا لك إننا لا نمثل عطيل القديم (يصيح في أذنه كما لو كان أصم) لا.. نمثل عطيل.. القديم. تريد مدفعا يدوي في أذنيك حتى تسمع. أعيدت كتابة عطيل.

(يشير إلى المدير) سيادته أعاد كتابته. هل فهمت؟

عطيل : (كما لو كان ذهنه قد شرد بعيدا) هذا الرجل؟ هذا الرجل، أوه. (يخرج منديله ويمسح عرقه) هذا الرجل؟





ياجو : ماذا دهاك (يضحك المدير) يبدو كما لو كان قد خطر بباله شك فظيع فجأة. أقسم بالله إنه فقد صوابه.

عطيل : هذا الرجل؟ هذا الرجل؟ أوه (يمزق منديله إربا إربا).

المدير : (يسجل ما سمع) جميل. جميل جدا (إلى ياجو) بي فضول إلى أن أعرف الآن أي فكرة تدور في باله (إلى ديدمونة التي تريد أن تتحدث إلى عطيل) اسكتي اسكتي.. لا تتكلمي. (يجذبها إلى الوراء) دعيه لنرى.

عطيل : (إلى ديدمونة) وإذا كان مكتوبا على دورك أن تقبلي هذا الرجل (يشير إلى المدير) الذي يفعل ما يشاء، إذا كان مكتوبا في دورك أن تقبلي شفتي هذا التيس ووجنتيه الصفراوين هاتين، وعنقه المجعد، تكلمي، قولي، ماذا ستفعلين؟

المدير : (يكتب بانشراح. بصوت خفيض حتى لا يقطع الحديث) عظيم.. عظيم.

ديدمونة : إن كان ذلك مكتوبا في دوري وكنا مثل، ماذا بوسعي أن أفعل؟

عطيل : آه، هكذا تسير الأمور إذن؟ هكذا.

ديدمونة : لكن ما المانع؟ كل هذا كذب، وهم. إننا نمثل.

عطيل : إذا كان الأمر كذلك، لا.. لن أصبح العوبة في يده.. لا.. اسمعي يا ماريا. إني أتعذب كثيرا. هناك مخرج واحد.

ديدمونة : ما هو، يا حبيبي؟ سأفعل ما تقوله لي.

عطيل : أن نرحل.

ديدمونة : نرحل؟ أين نذهب؟

عطيل : نهجر التمثيل، فلا تلعبين على خشبة المسرح مع هذا وذاك، لمجرد أن دورك اقتضى منك ذلك. لا أريد.. لا أريد. هكذا يبدأن جميعا، ثم ينزلقن. وبعد ذلك رويدا رويدا.. بالأمس عندما كنت تلعبين جوليت.. وضمك ذلك اللئيم ميتسو إلى صدره.

ديدمونة : ميتسو؟ من؟ كان روميو.

عطيل : أعرف ما أقول (يقلد صوتها) كان روميو.. إلى من تقولين هذا الكلام؟ الذراعان كثيفتا الشعر (يشير إلى ياجو) هاتان القدمان الضخمتان، الشفتان، الأنف الغليظ، لمن هذه الأعضاء كلها؟ ومن كان يلمس؟ من كان يلاطف؟ من كان يقبل؟ هل ستقولين جوليت؟ تعتقدين أنني في منتهى البلاهة. كان يلمسك أنت..



ويلاطفك، ويقبلك أنت، هذا اللعين، وبأي عاطفة. كانت شفتاه الغليظتان تتدليان. كما لو كانتا شفتي تيس.

المدير : (يغلق الدفتر الذي كان يسجل فيه ملاحظاته) إيه، كفى إن كل ما تقوله جميل ولكنك تخرج عن الموضوع. يجب ألا ننسى ماذا نقدم الليلة. (بصوت أكثر رقة) إيه يا عزيزي عطيل، تماديت قليلا.. ليس هذا طبيميا.

عطيل : (منتفضا) حسن جدا.. ليس هذا طبيعيا. ستعلمني أنت ماذا تعني الغيرة؟ ما الذي تعرفه عنها؟ لعنة الله عليكم جميعا.

المدير : (يدق الجرس غاضبا) سكوت.. تماديت كثيرا. سأوقع عليك غرامة. إذا مضينا على هذا النحو لن ننتهي قط. ها أنت جئت تنشر غسيلك القذر أمامنا. انتظر حتى تعود إلى بيتك.

عطيل : (يروح ويغدو لاهثا. يحل ويعقد عمامته. يفتح الباب، ثم يغلقه، حانقا) ماعدت أستطيع. ماعدت أحتمل.

المدير : كل في مكانه. يجب أن ننجز المشهد.. هل تذكرين أين وقفت يا ديدمونة؟ «هل أنا السبب»؟ ولا تقولي له كلاما معسولا، إنك بذلك تزيدين من ثورته، فيعود

ويتعاظم علينا، حتى يتباهى أمامك، فهمت؟ يريد أن يرحل. هه، فليرحل لكنه سيموت جوعا.

ياجو : (يحاول تهدئة عطيل وإدخال السكينة إلى قلبه) اهدأ.. اهدأ، يا أليكو. اطرد الغضب عنك.

المدير : دعه، يا ياجو، حتى لا يظن أننا بحاجة إليه. هيا، يا ديدمونة، انحني قليلا، افتحي ذراعيك، «سيدي، يعرف في العفة والشرف».

ديدمونة : (تشرع في الإلقاء) «سيدي، يعرف في العفة والشرف».

عطيل : (ينتفض، ويغرق نفسه في الدور».

«أوه، أجل، أجل، مثل ذباب الصيف

أواه ليتك لم تولدي قط».

المدير : (يصفق) عظيم.. عظيم. أحسنت يا أليكو.

عطيل : (يخر على الأرض لاهثا، ويتصبب عرقا. يرمق المدير شزرا) فلتذهب إلى الشيطان، أيها المهرج. «عظيم عظيم» (بصوت عال) آه، آه كما لو كنا ديوكا مدربة نوضع للعراك. يقتلع ريشنا وعيوننا، نغرق في الدماء، بينما سيدنا يجلس على مقعده في الظل، يحتسي المرطبات ويصفق ويصيح (يقلد صوت المدير) «عظيم.. عظيم».



المدير : (يكتب ويكتب، وقد علاه البشر) عظيم.. عظيم.

عطيل : (يقفز كما لو كان قد اتخذ قرارا مفاجئا) اسمع، يا سيدي. سأفسد عليك خططك. لن تجعل مني، ديكا. كلا.. كلا. سأفسد عليك كل شيء.. الرواية والمسرح والإيرادات وتصفيق الجماهير. كل شيء.

المدير : (يربت على كتف عطيل بمودة ضاحكا) لن تستطيع.. لن تستطيع. فات الأوان.

عطيل : لا تلمسني.. لا تضحك. سأحيل لك كل شيء إلى خراب. أتسجل هذا أيضا؟

المدير : ما الذي يعنيك؟ هذا سري. قل، يا عزيزي عطيل. قل يا بني. لا تتوقف عن الكلام.

عطيل : إذن، ها أنا ألف. لن أمثل عطيل بعد ذلك (يخلع ثيابه ويلقي بها) والآن تصرفوا وحدكم.

المدير : عظيم. كل هذا داخل في دورك.

عطيل : (بسخرية) كل هذا؟ ما الذي تقوله لنا؟ أن أمتنع عن التمثيل؟ وأن أنصرف؟ وأن آخذ زوجتي وأرحل؟ هيه؟ كل شيء؟

المدير : كل شيء. كل شيء.

عطيل : سنرى (يجذب زوجته من ذراعيها) تعالي هنا، يا امرأة، لننصرف.

المدير : (يمسك بالقلم ليسجل ملاحظاته. ينظر ما يفعله كل من عطيل وديدمونة وياجو هيا، إذن. (ينظر إليه، الجميع مترددين) قولوا شيئا. تكلموا، صيحوا، تحركوا. تحركوا حتى تتحرك الرواية.

عطيل : هيا، ننصرف، يا امرأة.

ديدمونة : هل جننت يا حبيبي؟ إننا نفقد بذلك رزقنا. أين نذهب؟ أي فرقة تقبلنا، طالما نخلط بين ما نمثله على المسرح وبين مشكلاتنا العائلية؟ ماذا سيكون مصيرنا؟

عطيل : ماعدت أحتمل.. ما عدت أحتمل كل هذه الأعمال اللئيمة.

ديدمونة : لكن بالله، أنا لم أرتكب شيئا. إني بريئة، أقسم لك.

عطيل : لا أقبل كلاما. فلنرحل.. لنمت جوعا، لكن لا تنفذ كلمته.

المدير : حسنا جدا، يا صديقي (يضحك) نوقف العرض إذن؟ نسدل الستار؟

عطيل : ليسدل الستار، ليدمر المسرح، ليذهب إلى الشيطان كنت تعتقد أني سبيك، هيه؟ تحرك الخيط فأرقص.



كلا، كلا، إنك واهم. (يضحك ساخرا) أكان هذا مكتوبا أيضا في عطيلك، يا صديقي؟ أن أرحل، أن أرفض طاعتك، أن يسدل الستار؟ هيه؟

المدير : (ضاحكا) هذا وذاك في «عطيلي».

عطيل : وألا ينتهي الفصل الثاني أيضا؟

المدير : (ضاحكا. يربت على كتف عطيل) أيها الغبي، ها هو الفصل الثاني على وشك الانتهاء. سينتهي هنا قريبا ولقد سار على ما يرام.

عطيل : (شاردا) آه. إذن (إلى ديدمونة) لننصرف يا امرأة. اخلعي عنك هذه المساخر (ينزع عنها ثوب ديدمونة والشعر الأصفر المستعار، فتبدو ماريا على ما كانت عليه في الفصل الأول. ينظر إليها عطيل في حزن. يمسك بيدها ويقبلها) ماريا، عزيزتي سامحيني.

ديدمونة : أليكو، حبيبي.

ياجو : (يضحك بخبث) كل شيء سمن على عسل. يا له من غبي. والله، لن أتزوج قط.

عطيل : (ثائرا) تعال هنا أيها الأراجوز.. تعال معنا، فثمة ما كنت تريد أن تقوله لي. لماذا تضحك؟

ياجو : كلا، كلا، كنت أمزح معك.

عطيل : لاشيء؟ ويل لك. أقول لك تعال، أيها الثعبان.

المدير : (إلى ياجو) اذهب.. اذهب، ولا تنس (بصوت خفيض) الخطاب الصغير.

عطيل : (إلى المدير) هيا، يا سيادة المدير، تصرف أنت أنت الآن، وحدك.

المدير : نسدل الستار، إذن؟

عطيل : أسدله.

المدير : هل أنت مصرٌّ؟

عطيل : أجل، مصرٌّ.

المدير : (ضاحكا، إلى الجمهور) لا تتضايقوا أيها السيدات والسادة. معذرة. سارت الأمور على ما يرام إلى النهاية، كما كنا نريد بالضبط.. أقسم لكم. هنا ينتهي الفصل الثاني. (ملتفتا إلى الكواليس) تعال هنا يا فاسيلي، أسدل الستار.

الخادم : (يهرول صائحا) حالا.

(ويسدل الستار)

❀ ❀ ❀

الفصل الثالث

(ينهض المدير الذي كان يكتب على عجل، ويضع الأوراق في جيبه. غرفة نوم ديدمونة).

المدير : انقضى الفصل الثاني. عظيم. والآن، سنرى، وإني لشغوف أن أعرف ماذا سيحدث في الفصل الثالث. ترى كيف سيوفق عزيزي ياجو؟ نفس ضحلة، مترددة عاجزة. ليس مثل جده ياجو القديم. لا يستطيع ياجونا هذا أن يمضي في الشر ويبلغ منتهاه، يبلغ الحد الذي يمتزج فيه الشر بالسكينة فيسهم في خلق الوجود. سيقف الأحمق في منتصف الطريق. أخشى أن يعقد لي الخيوط. هذا الفصل الثالث صعب، صعب. ترى كيف سنلهب عطيل دون أن يحترق؟ كيف سنلهيه بالقدر الكافي؟ أي كلام سيقول؟ أي كلام يقطر دما وإنسانية؟ أي كلام نابع، لا من النص الخالد، بل من قلب الإنسان النابض بالحياة؟ ثم كيف سيسيطر على عواطفه ويخرج منها فنا؟ إنه لعمل صعب وخطر، صعب، صعب جدا كما لو كنت تريد أن تصنع تمثالا، لا من المصيص ولا من الحجر، بل من ألسنة اللهب. آه، تلك الروح الإنسانية. وديدمونة الحمامة الوديعة،



التي تفيض براءة وطهرا، ودلالا ولهفة كيف يمكن أن تنجو بنفسها من كل هذه الصقور النهمة؟ ينقبض قلبي أحيانا، وتنتابني الرغبة في الصراخ عندما أراها، لكنني أمسك نفسي. كلا، كلا، هذا ما يجب أن يكون. هذا ضروري. (يقبل ياجو لاهثا) مرحبا بك، يا ياجو. قل لي، هل أعطيته الخطاب الصغير؟ ما الذي دهاك؟ أنت تلهث، يا صاح، كما لو كانوا يطاردونك.

ياجو : سيدي المدير، ها أنا أكرر عليك. اللعبة التي تلعبها خطرة للغاية. هذا الرجل إما أن يجن أو يرتكب جريمة قتل.

المدير : أرجوك دعك من المبالغات، ومن الاسترحامات؟

ياجو : ألا تشفق عليه؟ أليس في قلبك رحمة؟

المدير : (بعصبية) هذا شأني أنا.

ياجو : أقسم بالله إني - وإن كنت ياجو - أفكر بعض الأحيان في حل جديد، في أن أغير من ياجو على غير انتظار، وأن أقلب المأساة رأسا على عقب، وليحدث ما يحدث.

المدير : (يخرج الكراسة من جيبه في اهتمام) قل. هذه بدورها فكرة.. هات ما عندك.



ياجو : هكذا، فجأة عندما يرى ياجو روح عطيل، تلك الروح الكبيرة الشقية تئن، وتتعذب إلى ذلك الحد.. يربت على كتفه برفق وإنسانية ويقول له: «عطيل أخي، لا تبك. كل هذا الذي قلته لك كذب، كذب، كذب. أرح بالك أيها الأخ. أما عن المنديل فسأقول لك كيف وجدته، إن كاسيو المسكين بريء وديدمونة ملاك. أما أنا فنذل. اغفر لي، أيها الأخ.

المدير : (يكتب باستمرار) ياه، إنك على وشك البكاء. تكلم.. تكلم.. لا تتوقف.

ياجو : وسأسقط في أحضانه، وأشرع في البكاء. آه، حتى أتخفف من عنائي، من عناء الإثم والشر، وسيغفر لي عطيل البريء، لن نقول لها شيئا، لكنها ستبسط المائدة في الحديقة، وستجلب نبيذا قبرصيا، ومأكولات شهية وسيجيء عازفو العود والكمان. وسنكلف بعض القبرصيات أن يرقصن. وسنغني نحن الاثنين - عطيل وأنا - هو باس وأنا تينور وسنتعانق ونضحك، ولن يعرف أحد ما السبب. سنكون سعيدين، سعيدين لأننا نجونا من خطر جسيم، مضّ قلوبنا لحظة ثم أُنقِذنا.

المدير : (يضحك) يوه، ما هذه الخزعبلات؟ إن فعلت شيئا

من هذا القبيل ضعنا. سيغلق المسرح أبوابه.

ياجو : ضعنا؟ هلا قلت لي لماذا، من فضلك؟

المدير : تقول لماذا؟ لأن الناس يا صديقي يأتون إلى المسرح ويدفعون، ولا يقبلون أن نضيع عليهم نقودهم. يجب أن نفلح في إبكائهم، وبث الرعشة في قلوبهم.. في أن يروا أي هوة سحيقة هي روح الإنسان فيرهبوا حياتهم برهة. إذا حدث هذا الذي تقوله، أيها الأحمق ما أضحت عطيل مأساة.

ياجو : ليكن. آه، لو كنا نترك أبطال المآسي الشهيرة وشأنهم: أوريستيا، أوديب، لير، ماكبث، حتى لا يعاودوا الطريق الدامي الذي رسمه لهم خالقوهم من الكتاب، يا للسعادة، كم كانت ستتفك لعنتهم في النهاية، وكم كانت تستريح هذه النفوس الكبيرة التي شقيت وتألمت كل هذه الأجيال. أحلم بفردوس، يا سيدي المدير، يدخل إليه كل هؤلاء الكبار الذين تأكلهم نيران الجحيم.

المدير : والجمهور؟ الجمهور؟ هذا هو الذي يعنيني.

ياجو : إيه، كم كان سيتنهد بدوره ارتياحا. إنه يأتي لتمضية الوقت فنرشه نحن بالدماء والدموع. أتدري كم سيحس بالفرحة عندما يجيء ذات ليلة إلى المسرح



فيجد أن كليتمسترا لم تقتل أغاميمنون، وأن بنات الملك لير..

المدير : تريد ثورة إذن في شخصيات المأساة. ليست هذه فكرة سيئة، لكن هذا عمل آخر يا صديقي، عمل آخر، فات الأوان الآن. لنرجع إلى عطيلنا.. هل قرأ الخطاب الصغير؟

ياجو : قرأه.. قرأه وفاض به الألم. خطف الخطاب وتفحصه.. تغشت عيناه غشاوة. لم يستطع أول الأمر أن يتبين كلمة واحدة ثم صاح «ما هذا؟ ما هذا» ومضى يتقاذفه من يد إلى أخرى كما لو كان جمرة متقدة. ثم استند إلى الجدار، وأعاد النظر فيه، وأخذ يقرأ رويدا رويدا. كان يتوقف لاهثا عند كل فقرة ولا يستطيع أن يواصل القراءة.

المدير : (مسجلا) جميل جدا.. جميل جدا. وبعد؟

ياجو : وبعد؟ وليت الأدبار، لأني قبل كل شيء - وبصراحة - ركبني الخوف، فقد أنتفض مثل أسد جريح، وعلا زئيره. لم أقو أن أراه.. كان قلبي يتمزق، فأطلقت لساقيّ العنان.

المدير : (غاضبا) كان يجب أن تبقى، ولا تتركه. كان يجب أن ترى ماذا كان سيفعل، ماذا كان سيقول، أيها الأحمق،



لكن الخوف دب إلى قلبك. هل تعرف على الأقل ما إذا كان قد ذهب إلى بيته؟ ماذا قال لزوجته، وماذا قالت هي له؟

ياجو : لم يعد إلى بيته طوال الليل.. إني عائد من هناك توا. سألت زوجته فقالت لي المسكينة وهي تبكي «لم يأت طوال الليل. لم يأت إني خائفة» وكانت تذرف الدموع غزيرة. إنها لمهنة شاقة أن تكون، يا سيدي المدير، شريرا نذلا إلى هذا الحد.. مهنة شاقة.

المدير : (يضحك) الحق أنك صورة باهتة مسكينة من ياجو القديم.. فقدت جرأتك، وأصبحت كشيطان شرع في التوبة. يتوق إلى السماء، ويبصبص بذيله كلما سمع اسم الله. عار عليك ذلك.

ياجو : (يغضب) فلأكن كما تقول.. فلأكن، لكن لي قلبا أنا أيضا. وعندما رأيت هذه المرأة البريئة تبكي كدت أعترف لها بكل شيء.

المدير : إني أنهاك عن ذلك. لتنته الرواية أولا.. هذا أمر ضروري. يجب أن يشك في زوجته اليوم أيضا، إلى أن ينتهي الفصل الثالث، وبعد ذلك سأبوح له أنا بكل شيء، لكن لينته هذا الفصل أولا.. لا تتسرع.

ياجو : لكن لماذا تعذبه هكذا؟ حتى يؤدي دوره على وجه

أكمل؟!

المدير : أوه، تعتقد أني أفكر في مثل هذه الأفكار العتيقة؟ (يضحك) أن يؤدي دوره على وجه أكمل يا له من قول.

ياجو : إذن، لماذا؟! أتلعب به كما يلعب القط بالفأر؟ لا أفهم.

المدير : ذلك من أسراري.

ياجو : الا يمكننا أن نعرف، نحن أيضا؟

المدير : أقول لك ذلك من أسراري. لا تصر.. ها هي ديدمونة.

ديدمونة : (تلقي بنفسها خائرة القوى على سرير ديدمونة) آه، يا إلهي.

ياجو : لا تفعلي هذا، يا ماريا، تجلدي.

المدير : ها أنت تبالغين مرة أخرى.. ليس إلى هذا الحد المبكي. لا تقطبي وجهك هكذا. لا تحركي ذراعيك هكذا. كوني أكثر طبيعية.

ديدمونة : يا إلهي، ترى أين يجري طوال الليل؟ طلع عليّ الفجر في الشرفة، وأنا أهتف.



المدير : هكذا، أحسنت. ها أنت قد وجدت نوع الأداء «طلع عليّ الفجر في الشرفة وأنا أهتف».

ديدمونة : سيدي المدير، ألا تشفق عليّ؟

المدير : لماذا يا سيدتي؟ إنكم تنعمون بأوقاتكم.

ديدمونة : (بسخرية مريرة) هيه.. ننعم بأوقاتنا.. آه.. آه.

المدير : هذه حال شهر العسل الأول على الدوام. ثقيل.. يتعب الأعصاب.. غيرة مفاجئة.. شكوك.. مشاجرات، لكن كل شيء ينقضي رويدا رويدا. الجسد على الجسد يألف، والروح بالروح تأتلف. الأمور ترتب كما أن العاطفة تتبخر.

ياجو : (يضحك) وهكذا يستحيل العشق زواجا، والزواج عادة، يضحى النبيذ ماء، والماء لا يدير الرأس.

ديدمونة : (تنهض تروح وتجيء) أنتما تضحكان.. تضحكان. أما أنا فتنتابني هواجس مخيفة، ثمة شر سيقع.. شر كبير.. آه.. آه.

المدير : لا تبكي من فضلك. إنك تتلفين عينيك، وأنا أحتاج إليهما لامعتين على خشبة المسرح. ليكن ذلك في حسبانك.

ديدمونة : (قلقة) اسكت، كيف تتلف العينان من البكاء.



المدير : أقول لك تتلفان يا ماريا، تتلفان.. تحمران. تغرورقان، والوجه يمتلئ بالتجاعيد، وتضمر الوجنتان.. وتذبل الشفتان الممتلئتان. انظري (يضع أمامها مرآة) انظري كيف ساءت حالك، ما جدواك لي بهذه السوء؟ تظنين أن هاتين العينين وهاتين الوجنتين وهذا الثغر ملكك أنت وحدك؟ إنها ملكي أنا أيضا، ولي حق استغلالها.

ديدمونة : (تنظر إلى المرآة في رعب) أوه، كأنني عجوز.. هذا مخيف. (تخرج مساحيق من حقيبتها وتصلح من زينتها).

المدير : أرأيت إذن؟

ديدمونة : حسنا، حسنا، سأصبر. أخذت الأمور بشكل مأساوي الحق معك يا سيدي المدير (تعيد النظر إلى المرآة) يالها من تجاعيد، يا الهي. (تبتسم) لكنني لا أعتقد أن حبيبي قد أصابه مكروه. وأنت ماذا تقول يا ميتسو؟

المدير : صه، ها هو قادم.

عطيل : (شاحب الوجه، تبدو عليه أمارات الأرق، ثقيل الخطى، غير ملتفت إلى حد. يلقي بقبعته ويسعل كما لو كان قد أصيب ببرد) هل أنتم على استعداد؟



نبدأ؟

المدير : (يضحك) أراك متعجلا. أحسنت. يعجبني هذا.

عطيل : أجل، أجل، لننته إذن.

ديدمونة : (تجري وتضم عطيل إلى صدرها) حبيبي، أين كنت طوال الليل؟ (يسعل عطيل) هل أصبت بالبرد؟ هل أصبت بالبرد، يا حبيبي؟

عطيل : (ينحيها عنه بخشونة) لا تلمسيني.. (تبكي ديدمونة) تبكين، هيه؟ بلغت بك الصفاقة أن تبكي، هيه؟ أيتها الفاجرة.

ياجو : ألا تخجل من نفسك، أمام كل هؤلاء الناس.. ماذا اقترفت في حقك، أيها الغبي؟

عطيل : أنت، أيها الدعي لا تتدخل في شؤوني.. سامع؟ آه يا إلهي، لا له من عذاب. لنبدأ إذن. ليحدث ما يحدث (يذهب إلى المنضدة الصغيرة. يضع بسرعة مساحيق سوداء هنا وهناك على وجهه. ويرتدي ثياب عطيل وعمامته، لكنه لا يرتدي النعل الأخضر.. يكتب المدير بسرعة، وتبكي ديدمونة).

ياجو : (إلى ديدمونة) لا تبكي، يا ماريا.. دعيه، وسيزول عنه ما به (يربت على شعرها).



ديدمونة : لكن لماذا؟ يا الله، لماذا؟

عطيل : (يراهما في المرآة التي يعد مكياجه أمامها فيزمجر) ايه.

ديدمونة : (تتكمش من الخوف) ماذا فعلت به؟ ماذا فعلت؟ يا إلهي. أشفق عليّ.

عطيل : (ينتفض) أيتها اللئيمة، يا سيدي المدير.. إني جاهز (إلى ديدمونة) اذهبي لترتدي ملابسك، حتى ننتهي وحق الإله.. إني على عجل.

ديدمونة : (تتصرف لترتدي ملابسها، تقف أمام المدير) سيدي المدير، إني خائفة.

المدير : (منكبا على الكتابة دون أن يرفع رأسه) لا تخافي. اذهبي.. اذهبي.

عطيل : (يمضي إلى مقدمة المسرح ويشرع في الإلقاء):

«هذا هو السبب، يا قلبي.. هذا هو السبب. لن أقوله لك، أيتها النجوم الطاهرة. هذا هو السبب».

ياجو : (إلى المدير بصوت خفيض) ألم أقل لك؟ إنه يضمر شرا. أرأيت نظرته، مفعمة بالدماء؟ أرأيت كيف يتعجل الأمور؟ ربما كان من الواجب أن نؤجل..

المدير : ربما.. ربما.



عطيل : (مازال في المقدمة، كما لو كان مأخوذا).

«هذا هو السبب».

ديدمونة : (تعود ديدمونة مرتدية ثياب ديدمونة. تتوقف عندما ترى عطيل ماضيا في إلقائه، إلى المدير) أخاف أن أمثل معه الليلة.

المدير : ماذا تخافين؟ أن يخنقك؟

ديدمونة : (يقشعر بدنها.. تضع يديها حول رقبتها، كما لو كانت تخنق) لا.. لا.

ياجو : نحن هنا، يا ماريا لا تخافي.

ديدمونة : (تقترب من عطيل.. وتلمس كتفه لمسة خفيفة) هيا، يا عطيل، إني جاهزة.

عطيل : (ينقض كما لو كان يستيقظ) ماذا؟

المدير : لنبدأ. جاءت ديدمونة.

عطيل : جاءت؟

المدير : ماذا دهاك؟ ألم تكن متعجلا منذ هنيهة، هيا، إنه مشهد القتل.

عطيل : (يقشعر بدنه) مشهد القتل؟

المدير : أوه يا أخي.. إني أتعامل مع مجانين. ماذا أصابك



مرة أخرى.

عطيل : لاشيء.. لا شيء ترتعد ركبتاي قليلا (مناديا من خارج المسرح) قليلا من الشراب.. قليلا من الشراب.

ديدمونة : لا تمض في اللعب.. لا تمض في اللعب، يا حبيبي إذا كنت متعبا. لابد أنك لم تنم طول الليل. فلنؤجل، يا سيدي المدير.

ياجو : نعم، نعم، فلنؤجل. وأنا بدوري لا أحس أني على ما يرام، فلنلعب غدا.

عطيل : لا، ليس غدا، بل الليلة، الآن فورا. (إلى ديدمونة بخشونة) ارقدي على سريرك (بسخرية مريرة) يا أميرتي، ضعي غصنا في شعرك أيضا. اطرحي عنك هذا الشعر الأشقر المستعار. أقول لك اطرحيه. (يمزق شعرها المستعار) أريد أن أرى شعرك الحقيقي.. أن أمسك به بين يدي. لا أريد شعرا مستعارا تتظاهرين به أنك ديدمونة. فلتذهبي إلى الشيطان. كانت ديدمونة شريفة نقية، زنبقة بيضاء. آه.. آه.. أسرعي.

(يمسك بها ليلقيها على السرير، إلى الخادم الذي أحضر الشراب) مكانك، لا تتدخل.

ديدمونة : (ترقد على السرير) لا تصح هكذا، يا حبيبي.. لا



تصح هكذا. إني أخاف.

عطيل : صه. تظاهري الآن أنك نائمة (إلى الكواليس) اخفضوا الضوء. اخفضوه أكثر من ذلك اخفضوه أكثر فأكثر. قنديل واحد يكفي.

المدير : ليس إلى هذا الحد.. الظلمة الشديدة.

عطيل : أريد ذلك، وإلا لا أستطيع.. لا أستطيع (يصرخ فجأة) أقول لك لا أستطيع.

المدير : حسن، حسن، لا تثر. إنها أصعب اللحظات، يجب يا أليكو، أن تتمالك زمامك تماما. أرجوك، لا أريد صيحات بربرية. بهدوء، بهدوء، ويأس.. بمرارة عميقة هكذا: «هذا هو السبب، يا قلبي، هذا هو السبب» يجب أن تكون كل كلمة قنبلة.. قنبلة على وشك أن تنفجر، لكنها لا تنفجر قط.. هذا هو الفن أبذل قصارى جهدك يا أليكو، فاللحظة حرجة.

عطيل : كفى.. (بلهجة تهكمية مريرة) سيعلمني الآن هذا الرجل.. سيعلمني أنا.

المدير : صه.. ابدأ. ارجع إلى الباب من جديد، هكذا. ها أنت تدخل الآن غرفة النوم. خطوة خطوة، حتى لا تستيقظ. إيه، إيه، مهلا. لماذا لم تلبس نعلك الأخضر؟



عطيل : (بضراوة) لا تقف في طريقي.

ياجو : (إلى المدير) اتركه يا سيدي المدير. انظر إليه.. يرتعد كل جسمه.

المدير : (ينحي ياجو جانبا) ابعد أنت. أعرف ماذا أفعل.

عطيل : (يدخل بخطى بطيئة ويشرع في الإلقاء):

«هذا هو السبب، يا قلبي، هذا هو السبب. لن أقوله لك أيتها النجوم الطاهرة. هذا هو السبب. ورغم ذلك لا أريد. أن أسكب دمها، ولا أن ألحق الأذى ببشرتها الناصعة البياض مثل الثلج، بشرتها اللامعة مثل رخام المقابر».

ياجو : (بصوت خفيض إلى المدير) قل له أن يتوقف. قل له أن يتوقف.. بعد قليل سيكون قد فات الأوان.. (يتناهى الهمس إلى أسماع عطيل فيلتفت نحوهما مأخوذا أو مرتعشا كله).

المدير : صه.

عطيل : «لكن آه، يجب، يجب أن تموت.

قبل أن تخدع رجالا آخرين».

المدير : حسنا.. كفى.. حسنا.. لا تهز ذراعيك إلى هذا الحد. سنتوقف هنا بضع لحظات.



عطيل : (وقد خارت قواه، يتكئ إلى السرير) وحق الإله، لا تقاطعني.. ألا ترى؟ سأتحطم وأتناثر آلاف القطع.

المدير : لكن يجب أن تؤدي المشهد مرة، ومرة، حتى تجد النغمة المناسبة.

عطيل : أي نغمة؟ سأتكلم، سأصرخ، سأجن، مثلما فعل عطيل. أعرف ماذا أفعل.. أجل، أجل، لا تبتسم، أعرف. أما أنت فمن أين لك أن تعرف؟ هل كانت لك زوجة؟ هل أحببت أبدا؟ هل خانتك المرأة التي أحببتها؟ كلا، كلا، ماذا تعرف إذن. معذرة إذ أقول ذلك.

المدير : (يكتب بسرعة) عظيم.. عظيم. والآن اقترب من السرير، خطوة خطوة. لا تأت جلبة.. ستستيقظ. لهذا كنت أطالبك بأن تلبس خفك الأخضر.

عطيل : هلا سكت؟

المدير : حسنا.. حسنا.. هكذا. أنحن الآن على السرير. لا تخُر هكذا مثل الثور. انحن لتقبل ديدمونة. جميل جدا.. بعاطفة.. متنهدا.

عطيل : أقول لك اسكت.. ستقول لي كيف أقبل زوجتي؟ (بصوت خفيض) أيها النذل. (ينحني ويقبل ديدمونة ويشرع في الإلقاء).



«أواه، أيتها الأنفاس العطرة.

التي بإمكانها إقناع العدالة أن تكسر سيفها.

قبلة، قبلة، أخرى، للذكرى.

ما من قبلة في الدنيا عذبة وقاتلة، مثل هذه.

يجب أن أبكي...».

المدير : كفى بكاء. لا يجب أن تتمادى.. يتبدد الانطباع كله. إيه، عطيل.. عطيل، هل تسمع؟

ياجو : دعه. اصغ.. يخيل لي أنه يبكي بكاء حقيقيا مرة أخرى.

المدير : كف عن البكاء.. لا يساعد ذلك على تقدم المسرحية.

عطيل : (ينتفض واقفا وقد اشتعلت سورته) أي مسرحية، وحق السماء؟ أي مسرحية؟ هل تظن أننا نلعب مسرحية؟ نقدم عرضا؟ إنني أتعذب. هذه زوجتي وليست ديدمونة. وأنا لست سوى إنسان طيب شقي. لست عطيلك. أنا لا ألعب.. لا أقوم هنا بدور المهرج لأرفه عن الناس. إني أتعذب.. أتعذب، أتفهم؟ إنها تخونني.. لدي أدلة. سأقتلها (إلى المدير الذي انغمس في الكتابة محموما) لا تكتب (يخطف

كراسته ويسحقها بقدمه) لا تكتب.

المدير : (يجمع كراسته راضيا) رائع.. رائع.. أحسنت يا أليكو.

عطيل : عطيل يا إلهي.. يا إلهي.

ديدمومة : (تنهض من فراشها منزعجة) ماذا بك يا حبيبي؟

المدير : لا تنهضي، يا ديدمونة.. لم ينته المشهد بعد. (إلى ياجو) أحضر كوبا من الماء، بسرعة.

ديدمونة : ألا ترى يا سيدي المدير كم يتعذب؟ فلنؤجل.

المدير : كلا.

عطيل : (يجيء ياجو بكوب الماء. يلقي به عطيل في وجهه فينكسر) ما عدت أمثل.. ما عدت أمثل (يجلس على الأرض ويعقد ذراعيه).

المدير : (ساخرا) حقا؟ ستمثل أردت أم لم ترد، وأنفك في الرغام.

عطيل : لا أريد أن أقتلها. لا أريد (يهب واقفا ويهجم على الديكور معملا فيه الهدم) لينهدم كل شيء.. ليذهب إلى الجحيم مسرحك القذر، وشباك التذاكر ومشروعك التجاري كله. سيداتي وسادتي المحل يغلق أبوابه.. صفينا كل آلام الإنسان ودموعه



ومكنونات صدره، كل الكلام الجزل والقوالب ووجع القلب والابتذال والغراميات.. طابت ليلتكم. لا يريد الديك أن يصارع. ماعاد يقوى على ذلك، يا سيدي ها هو (يفتح ذراعيه) انظروا إليه. أضحى بغير ريش، بغير مخالب، بغير عينين، والدماء تسيل منه. طابت ليلتكم، أيها السادة. ما عدت أريد أن أقتلها.. ماعدت أريد.

المدير : (يدون بسرعة وحماسة) عظيم.. عظيم يا للمرارة والدقة، ياللإنسانية. لم يدر بخلدي هذا قط. آه، الحياة، آلام الإنسان. ياللثراء.. كنت تتعجل أداء الدور حتى تطبق بقبضتيك على عنق ديدمونة، وتخنقها، فتتخفف مما بك، لكنك ما أن انحنيت وقبلتها، وشممت عبير جسدها.. آه الإنسان المسكين كم هو ضعيف ورقيق. ما أن قبلتها حتى أشفقت عليها.. ماعدت تريد أن تقتلها، لكن مازلت تريد أن تنفث غضبك، لتتخفف من عذابك، أيها المسكين. عظيم، امض.. مزق.. حطم.. دمر. كل شيء رهن إشارتك. اغلق هذا الدكان الذي نبيع فيه الألم، اغلقه، خذ المفاتيح وألق بها في البحر. هذا ما يجب، لكن تكلم يا عطيلي العزيز. قل ما تريد، لا تغص في الصمت.. كل ما تقوله صواب، وإنساني، وحقيقي. حتى إذا



خُرت مثل الجاموس أو عويت مثل الكلاب، ما أجمل ما يصدر عنك.

عطيل : أوه.. أوه.. أوه..

المدير : عظيم.. عظيم. ينطوي هذا أعلى كل معنى. ليس قلب الإنسان سوى صرخة.. صرخة، ولاشيء غير ذلك.

عطيل : أوه.. أوه، أكاد أجن.. ما إن المس حتى أتحطم تحطيما. أيها الخسيس، تسخر مني أيضا، وأنت ترى كم أتعذب، وتعرف، وتعرف جيدا لماذا أتعذب وتعرف أنني على حق.

المدير : عظيم. أي شيء تفعله الآن متقن ورائع. جرفك التيار.. هذا ما أريد.. هذا ما أردت. حدث كل ما حدث للوصول إلى هذه اللحظة، وقد وصلت إليها تهانئي يا عطيل، تحية إليك أيها الفتى المقدام، خشبة المسرح كلها لك. اجر عليها يمينا ويسارا.. اصرخ.. ابك.. اقتل. افعل ما تشاء فخشبة المسرح كلها لك يا عطيلي. إني أنصت لك.. تكلم.. تكلم. (يمسك بالكراسة مستعدا).

عطيل : أيها النذل، أعرف ما تريد.. أعرف إلى أين تدفعني، لكن لن أجعل كلمتك تنفذ. جرفني التيار، هيه؟ كلا، كلا، لست من يجرفهم التيار بسهولة.



المدير : جرفك التيار.. جرفك. أقول ماعاد هناك منفذ لك مهما قلت، ومهما فعلت فهذا داخل في دورك.. وقعت في الشرك.

عطيل : أنا؟ أنا؟ أنت واهم. لا تستثرني، لأني لا أعرف بدوري ما يمكنني أن أفعل. هذه أمور لا يدركها عقلك الصغير. أنا أقع في الشرك؟ أنت لا تعرفني.

المدير : افعل ما تريد، يا فتاي المقدام.. كل شيء رهن إشارتك. كل شيء مباح لك.. لا يمكنك الإفلات. حتى هذا الذي قلته داخل في دورك. مكتوب في الرواية.. كل كل شيء مكتوب في الرواية.

عطيل : (يستعر غضبه، يهجم على المدير ويكسر القلم الذي يكتب به) وهذا، وهذا أيضا في الرواية؟

المدير : (ضاحكا) وهذا أيضا.. كل شيء، والدليل أنني أحمل اليوم قلما آخر. لا فكاك لك.. تدحرج على الأرض.. أو اجلس وابكِ.. أو اشرع في الضحك ضحكات مدوية تزلزل المسرح. لا مهرب لك.. كل شيء في الرواية مكتوب.

عطيل : (كما لو كان يختنق) يا إلهي.. يا إلهي. (يمزق أزراره ويفتح صدريته، يجاهد ليستنشق الهواء).

ياجو : (بصوت خفيض) سيدي المدير.. سيدي المدير، إني



خائف. إذا بسط ذراعه سيهدم المسرح. أشفق عليه.. أشفق عليه.

المدير : (ساخرا) آه، يا للدرك الذي انحططت إليه، يا ياجو، يا خائر العزيمة.. نبت في صدرك قلب رؤوف، أنت أيضا. رقّت روحك، وأصبحت تحاول أن تكون على وفاق مع السكينة في النهاية. هيه، أن نشفق عليه.. حتى لا نذوق طعم المر على شفاهنا. حتى لا نظلم.. لا نتألم، لا نقتل. أن نحيا مثل الخراف، ملتصقين ببعضنا بعضا. أن نستنشق أنفاس بعضنا بعضا، بصبر، وأناة، متمسكين بالفضيلة حتى يأتي الموت يكنسنا، بغير شرور كبيرة، بغير عواطف مثيرة، أن نكون بشرا عاديين. نزرع كرنبا، نلد أولادا، متعانقين جميعا، ناعمين بالدفء.. لا مكان لقدم، مثل اليرقات. اغرب عن وجهي، أيها الخائب العاجز الذي لا نفع منه.. عطيل أخي، سلامي إليك، أنت الذي تروق لي، أيتها النفس الكبيرة، أشعل النيران، حتى تحرق الهشيم في أعماق الإنسان.

ياجو : (مذعورا وقد أخذ على غرة) هل أنت جاد في كلامك يا سيدي المدير؟ أم أن هذا أيضا مكتوب في الرواية؟



المدير : (ساخرا، مقلدا ياجو) أشفق عليه. كما لو كانت الحياة مياها ضحلة. كما لو كانت الأرواح ضفادع. هيا، أيها الفتيان الجسورون، الحياة رقصة فارقصوا.

عطيل : لسنا قرودا، أيها السيد.. وأنت لست حامل الدف. سنرقص عندما نريد، أو لن نرقص أبدا.. (سعيد كما لو كان قد وجد خلاصه) أجل، أجل، أبدا.. أجل يا ياجو، أبدا لن نتم هذا الفصل الثالث ابدا.. (إلى المدير) سوف ترى.. سنعقد ذراعينا، أو ربما رقدنا هنا على خشبة المسرح وانخرطنا في الضحك.

ياجو : (إلى المدير) تصرف أنت مع الجمهور بعد ذلك (إلى عطيل) عطيل، أخي (يدعك يديه جذلا) أخيرا.

عطيل : هيا يا ياجو. انهضي يا ديدمونة. إلى اللقاء، أيها السيد، لا تقطع عنا الخطابات.

المدير : (ينفجر في الضحك.. ينظر إليه الثلاثة ويتوقفون) وهذا أيضا في الرواية.. وهذا أيضا في الرواية. قلت لكم: ما من أحد منكم يفلت، أيها التعساء مهما فعلتم، وقعتم في الشرك.

عطيل : (برعب):

في الشرك!



المدير : ألم تفهموا ذلك بعد، أيها الحمقى؟ لم أكن كتبت الرواية عندما بدأنا التدريبات لم تكن الرواية مكتوبة. كانت لاتزال ورقا أبيض.. لاشيء على الإطلاق. وها أنا أكتبها الآن.. نحن نكتبها معا. إني أدون ما تقولونه، وما تفعلونه. ما تقولون، وما تفعلون يدخل في الرواية.. وهكذا تخلق المسرحية، أيها الزملاء الأحباء. أرخيت لكم الحبل قليلا، حتى ننسج لوحة، رواية قديمة.. حتى تتخذ الحركة المسرحية قدرا من التماسك. وبعد ذلك فككت قيودكم. ومن وقت إلى آخر كنت أتدخل أنا أيضا بالطبع، حتى أستثيركم قليلا، لكي تدور عجلة المسرحية وتتخذ طعما.. أفهمتم؟ (يضحك) هذا هو سري.

عطيل : (ثائرا) آه. آه.

المدير : لا تثر.. ما عدت تستطيع أن تفعل شيئا. كشفت لكم سري بعد أن زال الخطر، إننا نوشك على النهاية، مهما فعلتم.

ياجو : هذا مخيف، إذن، وأنا أيضا، وأنا؟

المدير : أيها الأحمق الكبير، خسارة فيك الاسم. ألم تتبين ماذا كان يحدث؟ أم اعتقدت أنك محصن، وأننا نسخر من هذا الأعرابي البريء دون غيره؟



ياجو : آه، آه، ستدفع لي ثمن ذلك غاليا. لست أنا مثل هذا الرجل.. (يشير إلى عطيل) إني منتقم لا أنسى الإساءة.

ديدمونة : يا إلهي، يا إلهي، والآن؟ (تتلفت حولها كما لو كانت تتلمس الفرار) والآن؟

المدير : لا تبكي، أيتها الشقية. إني أشفق عليك أكثر من الآخرين. أنت جميلة طاهرة، قلبك خال من الشكوك ومقضي عليك بالموت.

عطيل : آه، إني أختنق.. ماذا أصدق؟ بم أتثبت؟ أين تنتهي الحقيقة، أين يبدأ الزيف؟

ياجو : ياللهول، هذا ما لا أحتمل.. إن كنت أبقى، إن كنت أرحل، فانى أؤدي دوري. مهما قلنا إثراء، وإنماء لروايته فنحن نعمل مثل الأرقاء في مسرح ذلك، كما لو كنا أشخاصا في خياله، يفعل بنا ما يحلو له. لا يجب أن نحتمل ذلك يا عطيل.. لا يجب.

عطيل : ما الذي ترى أن نفعله، يا ياجو؟ إن عقلي تخيم عليه غشاوة.. (ينظر إلى ديدمونة في قلق) يا إلهي، لو كنت أعرف.. لو كنت أعرف.. لو كنت أقطع الشك باليقين. (ينتفض فجأة، وقد خطرت فكرة بباله. يخرج من جيبه الخطاب، ويهرع إلى المدير) وهذا،

أيها الدعي، لعب أيضا؟ وهذا؟

المدير : (يبتسم ابتسامة ماكرة) ما هذا، ياعزيزي عطيل؟

عطيل : هاك (يلصقه بوجهه) اقرأه.

المدير : (يلقي نظرة عليه، ويضحك ضحكة شيطانية) ها، ها.. هذا؟ هذا؟.

عطيل : (يتردى في غيرته من جديد) آه.

ياجو : (إلى المدير) أيها النذل.. (إلى عطيل) لا تصدقه.. لا تصدقه. هذا كذب بدوره.. كذب، يا عطيل.. تعال، تعال، سأعترف لك بكل شيء.. (إلى المدير) سأحطمك أيها الخبيث. لن تنفذ كلمتك، خائب عاجز، هيه؟ سوف ترى.

المدير : (يبدو مسرورا) هيا، هيا، ياعزيزي ياجو، يا من لاطعم لك، تحرك. افعل شيئا. أوجد شيئا حتى تتحرك الرواية، ابذل العون، اعصر ذهنك الصغير، لعلك تجد مفاجأة ذكية جذابة.

ياجو : سنعلن الثورة نحن الأبطال الثلاثة في مأساتك. لن نفعل ما يروقك بعد الآن.. كلا، أنت تدفعنا إلى الضياع، إلى الجريمة، إلى الموت، لكننا سنفلت من قبضتك، سنمزق الخيوط التي تحركنا بها..



سنرحل.. سننجو بأنفسنا، سننجو. تعال يا عطيل.. تعالي يا ديدمونة.. لتحيا الحرية.

المدير : (يدون ما يسمعه مسرورا) رائع... تروق لي جدا هذه التصرفات المتمردة أعترف أني ما كنت قادرا أن أجدها وحدي قط. أحسنت، يا ياجو، لم تكن أحمق كما تصورت والآن تعال، أنت أيضا يا عطيل، أيها المدفع الثقيل، تحرك.. تحرك، يا صاح. قل شيئا حتى تدب الحماسة في المسرح.. صح، اصرخ «آه، آه» كما اعتدت وليحس من يسمعك بأحشائه تتمزق وأنت يا ديدمونة ياعزيزتي أشعلي نار الثورة. أنقذي نفسك من الموت.. أنقذي نفسك، أيتها التعسة. ها أنا أقول لك إن هذا الأعرابي يريد أن يخنقك، إذا لم تهبي وتهربي.. (تبكي ديدمونة، يلاطفها المدير متألما) يا حبة القمح المسكينة بين حجري الرحى.. (إلى عطيل) ما رأيك أنت يا عطيل، هل نشفق عليها؟

عطيل : (متنمرا) لا تلمسها.

المدير : (ضاحكا) ها هي النيران استعرت فيه من جديد.. استعرت فيه من جديد.. مسكينة أنت يا ديدمونة لا خلاص لك.



عطيل : (ينتزع ديدمونة من يدي المدير) تعالي، هنا، معي.

المدير : (ضاحكا) اذهبا.. اذهبا، إني أمنحكما بركتي.

ياجو : لا تضحك.. سأفض كل ما نسجت، بكل مهارتك الشيطانية. تعتقد أنني أحمق، إيه؟ سوف أريك حالا.. سأكشف لهما الأمر كله، كله.

المدير : هيا، إذن.. تحرك، يا عزيزي ياجو، يا شريكي البارع الأريب. أمسك كما قلنا بعطيل من يده وبديدمونة، وانحن عليهما وكلمهما بسرعة في همس. كلا، كلا، لست أحمق، أنت تعرف صنعتك جيدا.. قل لهما ما لقنته إياك.. لعلك متذكر. لكن قله بعاطفة وأنت تلهث، حتى يصدقاك. «أخي، اغفر لي».. هكذا ستبدأ، وإن رأيت أنه مازال مترددا في تصديقك، أشرع في العناق والبكاء، وتظاهر بأنك لا تقوى على الكلام من فرط التأثر (يضحك) أنت تعرف.. أنت تعرف. لن يفلتا منك. هيا، يا ياجو (يصفق) استعدوا.

ياجو : (إلى المدير) أيها النذل، الكذاب. عزيزي عطيل لا تصغ إليه.. يريد أن يثير الفرقة بيننا، ويوقعنا في شباكه من جديد، حتى لا نجد خلاصا (إلى المدير) لن تغلب، سأصبح ياجو لكن من الجانب الطيب. (إلى

عطيل وديدمونة) تعاليا.. تعاليا. (يمسك بيديهما).

المدير : (ضاحكا) ها أنت أمسكت بيديهما، كما قلنا. أحسنت أيها الثائر العزيز. والآن اهمس إليهما، كما قلنا، وبعاطفة.

ياجو : أيها الثعبان (إلى عطيل وديدمونة) لا تصغيا إليه، لا تصغيا إليه. يتعمد أن يقول لكما هذا.. تعاليا هنا، هنا إلى جواري.. سأكشف لكما كل شيء.

المدير : (مبتهجا) خذوا حريتكم، إن كنت أضايقكم أنصرف.. (يضحك) لاتخافوا.. لن أذهب بعيدا سأكون هنا خلف المسرح، آخذا معي كل القيود، كل القيود.

ياجو : (ينفجر غاضبا) انصرف.. انصرف.. انصرف.

المدير : عظيم.. عظيم. (يشير إلى ياجو ويكلم عطيل) عطيل، أيها الغبي، خذ حذرك، حتى لا يخدعك، ويوقع بك (إلى ياجو) آه، لنرى يا ياجو كيف ستحقق مراميك. هيا سلاما، وأسرع (يختفي وراء الكواليس).

ياجو : النذل، الكذاب.. آه ها نحن قد بقينا وحدنا، في النهاية. (يطوي عطيل وديدمونة بذراعيه في تأثر) أيها الصديقان العزيزان، سأقول لكما كل شيء.. كل شيء.



عطيل : تكلم، دعك من الأحضان.. لنسمع أولا.

ياجو : أخي، اغفر لي. كل ما قلته لك حتى الآن عن زوجتك غير صحيح، غير صحيح، يا أخي كنت قد اتفقت مع ذلك الخبيث أن نثيرك، أن نجعلك تصيح، وتبكي ليرى هذا الشرير ماذا ستقول؟ وماذا ستفعل.. وهكذا نخرج مسرحيته من أحشائنا ذاتها. فهمت أي ابتكار جهنمي هذا؟ فهمت؟

عطيل : (يتمتم تائها غير مصدق) آه، آه..

ياجو : سامحني يا أليكو.. كنت ألقي كلاما عاطفيا كاذبا في أذن زوجتك، حتى تسمعني، وكانت نظراتي إليها مفعمة بالعشق الكاذب. كنت أربت على يدها.. كنت أهمس لها. كل هذا كان ادعاء. ماريا ملاك، وكنت أنا نذلا.. تابعا للشيطان.. سامحني.

ديدمونة : آه، يا للسعادة. نجونا. شكرا يا ميتسو. شكرا.

عطيل : (يخرج الخطاب) وهذا كذب أيضا (إلى ديدمونة) أليس هذا خطابا منك؟ (يقلد صوتها) نجونا مهلا.. مهلا.

ديدمونة : لكن، يا حبيبي، ليس هذا شيئا ذا بال. ألم تقرأه؟

ديدمونة : أجل.. أجل.. إنه صادر مني. كتبته إليه حتى أقابله



وأكلمه عن دوري، من أجلك أنت أيضا فعلت ذلك.. من أجلك يا أليكو. آه، لو كنت تعلم.. لو كنت تعلم.

عطيل : لو كنت أعلم؟ ماذا هناك أيضا؟ (منتفضا) يا الله أين أذهب؟ أين أضع قدمي؟ الشراك من حولي والشباك.

ياجو : تكلمي، يا ديدمونة، قولي له الحقيقة. لا تخجلي.

ديدمونة : لا أستطيع.. لا أستطيع.. لا أستطيع. وإني خجلة.

عطيل : آه.

ديدمونة : لا تصح يا حبيبي.. لا تتنهد فقلبي يتمزق. ها أنا أقول لك كل شيء، كل شيء. كنت أريد أن أطلب منه دورا.. آه يا إلهي.. دورا أخون فيه زوجي، هكذا في الخيال.

عطيل : آه، بصيصا من النور، بصيصا من النور!

ديدمونة : لأني أحبك يا عزيزي أليكو، ولا أريد أن يلمسني أحد قط، أحد قط، أحد قط.

عطيل : لا أفهم.. لا أفهم. ياله من عذاب.

ياجو : أخي فلنحطم الطلاسم حتى ننجو بأنفسنا.. تفتحت عيوننا الآن، ورأينا، ما عدت أريد أن أكون غشاشا، وأعذبك يا أخي. ولقد بحت لك بكل نذالتي، واسترحت.. استرحت. لنذهب إلى بيتي ونبسط

المائدة، نأكل ونشرب ونغني. نرفه عن أنفسنا بعد كل هذا العناء. لنقل إننا كنا في حلم مزعج واستيقظنا. لنقل إن كابوسا حط على كواهلنا ونفضناه عنا. لماذا تنظر إلي؟ أنت تبكي؟!

عطيل : آه لو كنت أعرف.. لو كنت أعرف.

ياجو : ماذا تريد أكثر من ذلك؟ قلت لك كل شيء.. كل شيء.

عطيل : (يحملق في ياجو في قلق) عسى ألا يكون كل هذا الذي تقول أكاذيب جديدة. عسى ألا يكون قد لقنك ذلك الشيطان كل هذا حتى أزداد توغلا في الشرك.. آه.. آه، إنه يعرف طيبتي، يعرف كم هو بريء قلبي براءة الأطفال. كم أنا سريع التصديق، ولقد سولت له نفسه هذه اللعبة حتى أتردى في الشباك. الصداقة، والحب. تأكل وتشرب مع صديقك، ترقد مع زوجتك التي تحب ولا يساورك الشك فيها، وتوليها ثقتك.. آه، ما من سعادة عندك أكبر من الصداقة والحب. وذلك الشيطان يعرف هذا.. يعرفه جيدا، فيضرب على الوتر الحساس، ويلقي إلي بهذه الأمور طعما ليرديني.

ياجو : أقسم لك يا أخي، أقسم لك إنني أقول الحقيقة. هيا



انهض لنذهب إلى بيتي، يا أليكو.. لننس كل شيء. تعال (يجذبه ويعانقه يمسك ديدمونة من يدها).

ديدمونة : (تقفز فرحة) يا إلهي، يا لها من سعادة.. يا لها من سعادة.. نجونا.

عطيل : لم يحن الوقت بعد.. لم يحن (ينفجر في ضحك مخيف) أحمق أنا؟ تصورتموني أحمق؟ أنتم الثلاثة؟ (إلى ياجو) أيها المكار الكبير، أيها الشيطان كادت اللعبة تنطلي عليَّ.

ياجو : أقسم لك.

عطيل : خسئت.. أي أحبولة تفتق عنها ذهنك. آه، كان يمكن أن تنطلي على عطيل القديم، أما أنا (ينتفض ثائرا) هيا أيها السادة.. لننته، وليحدث ما يحدث.

ياجو : آه، هكذا تسير الأمور. ليذهب كل شيء إلى الشيطان، إذن. أجل ليحدث ما يحدث، ألا يستطيع أحد أن يفلت من قدره؟ ألا يستطيع أحد أن يفلت؟ ديدمونة أيتها المسكينة انهضي. اصرخي.. اهربي.. ارحلي مازال الوقت متسعا.

ديدمونة : (تمسك ذراع عطيل في عشق وانفعال) لن أبعد عنه.. إنني أحبه.

ياجو : لكن سيقضي عليك.

ديدمونة : فليقض عليَّ. لا أخشى شيئا بالقرب منه (إلى عطيل) حبيبي لا تثر، ليحدث ما يحدث. يكفي ألا أفترق عنك أبدا.. أبدا.

عطيل : (يجري على خشبة المسرح إلى سرير ديدمونة) تعالي.. تعالي.. تعالي.

ديدمونة : لا تجرني هكذا.. إني أتألم.

عطيل : تعالي.. تعالي.. تعالي.

ياجو : (بفرحة تختلط فيها الضراوة باليأس والأسى) هيا، إذن.. ليقض علينا جميعا ما دمت قد استغفرت من كل ذنب، ما دمت قد جئت وركعت عند قدميه، وقلت له الحقيقة. وهو كما هو.. آه، ما من خلاص.. فليقض علينا.

المدير : (يدخل ضاحكا) هيا، أيها السادة انتهت الاستراحة.. إلى أماكنكم.

(يتردد الثلاثة لحظة.. ينتابهم القلق.. يبدو المدير مثل مروض الوحوش).

إلى أماكنكم. ديدمونة ارقدي على السرير، إنه مشهد القتل. إلى السرير بسرعة. عطيل البس

نعلك الأخضر، بسرعة.. (يرتدي عطيل نعليه بحركة آلية.. ترقد ديدمونة) ياجو يا شيطاني المكار أرى أنك وفقت في مهمتك خير توفيق (يضحك بسخرية).

ياجو : (ناقما) ماذا أفعل لك؟.. ماذا أفعل لك (يشير إلى عطيل) ذلك الغبي هناك.

المدير : (ضاحكا) لا نجاة لكم.. لا نجاة لكم (إلى عطيل وديدمونة) مستعدان؟ تذكر يا عطيل أين وقفنا؟ إنك قد قبلت زوجتك ديدمونة. وبدأت البكاء.. تذكر كلماتك الأخيرة: «ما من قبلة في الدنيا عذبة وقاتلة مثل هذه».

سامع؟ سامع ما أقوله لك؟

عطيل : (في ثورة) سامع.

المدير : وأنت ياديدمونة تستيقظين الآن.. تنهضين قليلا.

هكذا.. هكذا. ادعكي عينيك.. افتحي ذراعيك، ابدئي الآن. عطيل انتبه ديدمونة تكلمك.

ديدمونة : «من؟ أعطيل أنت؟»

عطيل : «أجل، يا ديدمونة».

ديدمونة : «تريد المجيء إلى الفراش يا سيدي؟».

عطيل : «هل أديت صلاتك الليلة يا ديدمونة؟».

ديدمونة : «أجل، يا سيدي».

عطيل : «إن كان يثقل روحك إثم

لم تغفره السماء لك بعد

صلي من أجل أن تشملك رحمتها».

ديدمونة : «أوه، يا سيدي، ما الذي تعنيه كلماتك؟».

عطيل : «افعلي ما قلته لك، وسأخرج

أتمشى قليلا.

لا أريد أن أزهق روحك

قبل أن تستعد، لملاقاة ربها.

أجل ليحفظني الله من ذلك.

أجل ليحفظني الله من ذلك.

لا أريد أن أقتل روحك ».

ديدمونة : «تتكلم عن القتل، يا سيدي؟».

عطيل : «أتكلم عنه».

ديدمونة : «إذن، أيتها السماء ارحميني».

عطيل : «آمين.. آمين.



من كل قلبي».

ياجو : (يتطلع إلى عطيل) أيها الغبي، أيها الغبي.

المدير : صه من فضلك. انتهى دورك.. صمتا. هيا. هيا، يا ديدمونة امضي.

ديدمونة : «ما دمت تقول هذا، يراودني الأمل بدوري أنك لن تقتلني!».

عطيل : «هيه».

ديدمونة : «لكنني أخشاك، فأنت لا تشفق.

عندما تزوغ نظراتك هكذا

لا أعرف لماذا أخشاك

مادمت لا أشعر أنني ترديت في خطيئة، لكنني أحس أنني أخشاك، أحس ذلك في أعماقي ».

عطيل : «فكري في زلاتك».

ديدمونة : «سيدي أحببتك. هذه زلتي».

عطيل : «آه. أجل.. وستموتين من أجل هذا».

ديدمونة : «ليس من الطبيعي أن يفضي إلى الموت حب ».

عطيل : «اسكتي.. كلمة لا أريد»....



المدير : هيه عطيل.. أنت تحذف.. تحذف بعض الأبيات،

عطيل : إنني على عجل.

ديدمونة : «سمعا يا سيدي إنني أسكت.

لكن ما بك؟».

عطيل : «حذار حذار يا نفسي الحلوة».

المدير : لا، لا لا تحذف.. التزم النص.

«المنديل الذي أحببته».

عطيل : إني على عجل.

المدير : اسمع ما أقول: «المنديل الذي أحببته».

عطيل : (محتدا) أي منديل؟ أي منديل؟ لا علم لي بأي منديل (يمضي وقد احتدم غضبه):

«حذار، حذار، يا نفسي الحلوة.

لا تأخذي قسما كاذبا على عاتقك، واذكري أنك عند فراش الموت تقفين».

ديدمونة : «لكن أجلي لم يحن بعد.. لن أموت توا».

عطيل : «بل ستموتين».

المدير : (بغضب وضيق) يا للأحمق.. يا للأحمق. كم يتعجل



الأمور.. حذف أبياتا أخرى.

ديدمونة : «الرحمة إذن يا الهي».

عطيل : «آمين. آمين». (ينقض على ديدمونة حانقا).

ياجو : (يهم بأن يجري ليساعد ديدمونة) سيقتلها.

المدير : أقول لك لا تتدخل بينهما (يجذبه إلى الوراء) انصرف.

ياجو : سيقتلها.. اتركني. (إلى عطيل) يا مجرم، كف عن ذلك.

عطيل : لن أكف.. أما زلت تسخر مني؟ كفى.. (إلى ديدمونة) مكانك.. مكانك. أين تهربين مني؟ كنت على وشك أن أخدع. صه.. لا تصيحي.

ياجو : (يجاهد للإفلات من يدي المدير) اتركني.. انهضي يا ديدمونة، تعالي هنا.

ديدمونة : (بصوت مبحوح) لا أقدر، إنه ممسك بي.

ياجو : سيقتلها.. جن جنونه (إلى المدير) ناد عمال الأبواب.

استعر سماره. انظر. اللعاب في فمه يرغي ويزبد.

المدير : دعه، هذا أفضل.. أكثر مأساوية. أقول لك لا تحشر



نفسك.

ياجو : إذا حدث مكروه فأنت المسؤول.. إنني أنفض يديَّ.

المدير : انفضهما. من ذا الذي يقيم لك وزنا. يا إلهي إلى أي درك انحططت يا ياجو، يالك من مسكين (يهم ياجو بالكلام فيسد المدير فمه بيده).

عطيل : (إلى ديدمونة) إلى أين ستهربين مني؟ ستبقين هنا. هيا لنمض إلى أبعد من ذلك، اطردني يا سيد. هيا، هيا، تشجعي. لن أمسك بالأذى.. تكلمي.

ديدمونة : «اطردني يا سيدي. لكن،آه،لا تقتلني».

عطيل : «خسئت، يا فاجرة».

ديدمونة : «آه، فلتقتلني غدا،

دعني أعش هذه الليلة أيضا».

عطيل : «إن كنت ستقاومين.....».

ديدمونة : «نصف ساعة فحسب».

عطيل : «بدأت، وسأنهي ما بدأت!».

ديدمونة : «أمهلني حتى أتلو صلاتي!».

عطيل : (يهجم على ديدمونة) آه، آه.

ديدمونة : (بصوت مختنق مبحوح) النجدة. النجدة. (تهب

واقفة وتجري على خشبة المسرح نصف عارية شعثاء الشعر، ويطاردها عطيل).

ياجو : (يهجم عليه) أجننت؟ ستقتلها حقيقة أيها الحيوان.

المدير : (الذي يكتب في حمية وحماسة) ياجو، انصرف.

ديدمونة : النجدة.

ياجو : (إلى المدير) أيها القاتل (يفلت من يديه، يجري إلى الكواليس، ويفتح الأبواب) النجدة.. النجدة.. تعالوا، اتركوا أسلاك الكهرباء.. تعالوا من الحجرات.. نادوا عمال الأبواب.

المدير : (ينتحي ركنا من المسرح ويجلس على الأرض وينكب على الكتابة في حماس عظيم.. عظيم). يهرول عمال وممثلون وخدم، وقد بدا عليهم القلق والذعر. مازال عطيل يطارد ديدمونة).

ياجو : أمسكوه.. أمسكوه. جن جنونه.. سيقتلها حقيقة.

عطيل : (يكون قد أمسك بديدمونة من رقبتها.. يجرون ويحاولون تخليصها من براثنه. تند من ديدمونة صرخات مبحوحة، بينما يلهث عطيل ويزمجر) فات الأوان (تخر ديدمونة على الأرض).

ياجو : قتلها قتلها حقيقة. ماريا.. ماريا. (ينحني عليها



ويهزها) ماتت (إلى المدير بحنق) أيها القاتل.

عطيل : (يمسك الخدم به، ويشددون قبضاتهم عليه.. يتمتم) فات الأوان.. فات الأوان.

المدير : (ينهض واقفا في قلق) قتلها؟ (ينحني على ماريا) أوه، أوه، قتلها.

ياجو : والآن، والآن، أيها الشرير؟

المدير : اطلبوا الشرطة بالتلفون.. امسكوا به جيدا.

عطيل : فات الأوان.. فات الأوان.

ياجو : ياله من شيء مخيف. الأكذوبة أصبحت حقيقة، قلت لك ذلك مرارا، لا تعطه هذا الدور، لا تثر أعصابه. إنه بشر وليس حجرا. والآن تفضل. أوه يا ماريا أيتها المسكينة.

المدير : قلت لكم اتصلوا بالشرطة تلفونيا (إلى ياجو) وأنت دعك من النواح.. تعال، اخلع ثيابك واجر إلى صيدلية ليلية، ليحضر طبيب (محدثا نفسه) شددت الحبل كثيرا.. شددت الحبل كثيرا (إلى الجمهور) أوه أستميحكم عذرا، سيداتي سادتي، لكن ما كان يخطر ذلك ببالي.. يا لها من فضيحة، يا إلهي، وهنا، هنا على مسرح.. (يذكر اسم المسرح).



عطيل : (يضحك مثل المجنون).

ياجو : (وقد خلع عنه نصف ملابس ياجو، يقفز من خشبة المسرح، ويجري في الطرقة بالقاعة نحو باب الخروج) يا له من شيء مخيف.. ياله من شيء مخيف.

بعض المتفرجين : (يقفزون من القاعة إلى خشبة المسرح).

الأول : ما هذه الفوضى؟

الثاني : تسخرون منا؟ أم أن السيدة ماريا قتلت حقا؟

الثالث : أعدموا القاتل.. أعدموه (يجري ليصعد بدوره خشبة المسرح).

المدير : (ينحني للجمهور، ويومئ إلى أولئك الذين يجرون نحو المسرح، أن يلزموا أماكنهم ثم يبتسم) لا تنزعجوا أيها السادة.. لاتنزعجوا. كان هذا أيضا ضمن الرواية.

الأول والثاني : (عائدين إلى مقعديهما) أوه، انزعجنا.

المدير : معذرة. كان كل شيء تمثيلا. ديدمونة (تنهض ديدمونة مبتسمة.. تنحني للمدير وللجمهور) انظروا، إنها حية.. حية. لم يصبها سوء.. (إلى ديدمونة) جعلت قلوبنا تقفز رعبا، أيتها الشقية (يقفز ياجو إلى خشبة المسرح ضاحكا) تعال، يا ياجو، أجدت أنت أيضا.. تعال، أيها الفتى. ايه. في سورة غضبي نعتك بالحمق



والعجز والخوار، لكن لا يهم.. كان الأمر لعبا.. وأني أسحب ما نعتك به. وأنت يا عطيل، أيها الأعرابي المخيف، تعال هنا.. ابتسم قليلا، يا أخي، حتى تعود السكينة إلى القلوب. أخفتنا بصيحاتك.. خيل للمرء أن الأمر كان حقيقة (يبتسم عطيل وينحني للجمهور) إنما كان كل هذا سيداتي سادتي لعبة.. لعبنا بالنار. رقصنا قليلا وسط سيوف مشرعة. زعزعنا جوانح الإنسان هنيهة، وانقضت الليلة.. طابت ليلتكم. طابت ليلتكم.. سادتي، طابت ليلتكم.

«انتهت»



العدد القادم

سمك عسير الهضم

للكاتب الجواتيمالي: مانويل جاليتش

ترجمة وتقديم: محمد علي مكي



هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من



المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة



أسماء وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع العالمي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ - الحرة - قسيمة 34 - الكويت - الشويخ - ص.ب 64185 - الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية - الرياض - حي المؤتمرات - طريق مكة المكرمة - ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية - دمشق - البرامكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية - القاهرة - 6 شارع الصحافة - ص.ب 372	00202 25782700- 25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب - الرباط - ص.ب 13683 - زنقه سجلماسه - بلفدير - ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس - ص.ب 719 - 3 نهج المغرب - تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نمنوع الصحفية للتوزيع	لبنان - بيروت - خندق الغميق - شارع سعد - بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية - صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان - تلال العلي - بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين - المنامة - ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 - مسقط - الرمز البريدي 130 - العذيبة - سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر - الدوحة - ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله - عين مصباح - ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان - الخرطوم - الرياض - ش المشتل - العقار رقم 52 - مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة برقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	Al Izdihar (alizdihar_.co@yahoo.com)	-	-
نيويورك	Media Marketing	Long Island City. NY 11101 - 3258	00718 4725488	00718 4725493
لندن	Universal Press	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904



سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: 28623 - الصفاة - الرمز البريدي 13147

دولة الكويت